

● الشريستطير
● الصابرون

تأليف : جاك أوديري - ١
ترجمة وتقديم : د. نعيم عطية
مراجعة : يحيى حقي

مسلسلة
من
المسرح العالمي

مسلسلة يشرف عليها

أحمد مشارى العدواني

حمدي يوسف الترومي
الوكيل المساعد للشئون الفنية

د. طه محمود طه
أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث
جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية
وزارة الإعلام
ص.ب ١٩٣

إهداء 2005

أ/ إبراهيم منصور الخنيز
القاهرة

من المسرح العالمي

أول سبتمبر ١٩٧٩

شهرية

١٢٠

• الشر يستطير • الصابرون

تأليف : جاك أوديبيرتي - ١
ترجمة وتقديم : د. نعيم عطية
مراجعة : سحر حكي

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

جاء أوديرتي

(حياته - أدبه - مسرحه)

الحياة والفن :

جاء أوديرتي في مقدمة ذلك الجيل من كتاب المسرح الفرنسيين الذين لموا بعد الحرب العالمية الثانية . ولد في الخامس والعشرين من مارس ١٨٩٩ وتوفي في العاشر من يوليو ١٩٦٥ تاركا العديد من المؤلفات في نواحي الادب المختلفة من شعر ورواية ومسرحية ومقالة وسيناريو . وقد حصل في عام ١٩٦٤ على « الجائزة الاعلى في الاداب » .

ولد أوديرتي في انتيب (١) وهي من مدن الجنوب في الريف الفرنسي . كان أبوه بناء ، لكن الابن أتر أن يبتئ من الكلمات عمائر وقصورا ، ينقش حوائطها ويطل عليها بألوان الطبيعة وعواطف البشر . كان في شبابه خجولا يؤثر العزلة وينصرف الى القراءة .

في الثلاثين من عمره جذبته باريس العاصمة الكبيرة بصخبها فاشتغل بالصحافة . جاب الاحياء الفقيرة ، وتسكع بين دور المحاكم والبوليس متسقطا مادة لصحيفته . كان يحب ان يضع في الشوارع ، ويندس بين جموع المارة ، ويسير تحت المطر ساعات وساعات . ولم يتخذ أوديرتي لنفسه مسكنا ثابتا ، والف الإقامة بالفنادق . وانضم منذ عام ١٩٣٤ الى هيئة تحرير المجلة الفرنسية الجديدة (٢) وهي واحدة من أبرز المجلات الادبية في فرنسا . وقد خالط الاوساط الادبية والفنية الباريسية وصادق بول فاليري (١٨٧١ - ١٩٤٥) وجان كوكو (١٨٨٩ - ١٩٦٣) واندرية بريتون (١٨٩٦ - ١٩٦٦) ويعتبر أوديرتي واحدا ممن علموا انفسهم بانفسهم . وقد استهواه التاريخ ، وراح يتأمل احدثاته ويشيدها من جديد على نحو اكثر اقناعا لمزاجه الشعري والفلسفي ، فقد كان يؤمن ، مع جوته ، بأن البشر الذين كانوا يحيون في عصور سالفة يمكن ان يوجدوا بيننا اليوم ، وكل يوم ، وان يختلطوا بحياتنا ، ويندمجوا فيها والا كيف نفهم ادراكنا للتاريخ ومحاولتنا الاسترشاد به للحاضر والمستقبل ايضا ؟

1 — Antibes

2 — La Nouvelle Revue

وفي عام ١٩٣٠ نشر اوديرتي اول كتيه . كان ديوانا صغيرا من الشعر بناه على ازدواج القائم بين الخفى والملموس في الحياة الانسانية . هذا الازدواج سيتردد في اعماله اللاحقة كثيرا . وفي عام ١٩٣٥ نشرت له مؤسسة جاليمار ديوانا جديدا بعنوان « الجنس البشرى » (٣) وتواله كتيه بعد ذلك . وفي مقدمة اعماله الروائية (٣) ، ابراكسلس ١٩٢٨ واوروجاك ١٩٤١ وعودة القديس ١٩٤٣ والفتنر ١٩٤٧ وسيلميان ١٩٥٠ والصداقي والانهار ١٩٥٤ والقبور لا تنطق جيدا ١٩٦٣ وروايته الاخيرة يوم الاحد بانتقاري ١٩٦٥ . ولئن كان اوديرتي قد تنقل في براعة بين ضروب الادب ، الا ان ثمة وحدة تربط بين صفحاته كلها تتمثل في الافكار ذاتها التي تؤرقه وتدفعه الى الكتابة : الروابط بين الانسان وذاته ، بين الانسان والانسانية ، ثم بين الانسان والوجود .

نرح اوديرتي من مدينته الصغيرة الى العاصمة الكبيرة . ولكن تغطشه الى المعرفة الواقعية واكتساب التجارب الحياتية انجرقا به عن طريق الجامعة الى طريق الصحافة . وقد عمل فيها بين عامي ١٩٢٥ و ١٩٤٠ ومضي يكتب عن الحوادث اليومية ، صرّف ما يخبئه الخبر المثير وراء قناعه البراق من بؤس وضعة ويشاعة . وفي هذا العالم البغيض الخائف ، عالم النفاق والقتل والاغتصاب والبغضاء الذي وصفه بالاخضر في روايته ماري دييوا (٥) ١٩٥٢ ، المناداة بقتل الاطفال (٦) ١٩٥٨ وضع اوديرتي يده على المادة الانسانية الخام التي تناولها في العديد من اعماله الروائية والسرحة .

وقد اكتسبه هذه اللامسة المباشرة بالواقع الخشن احساسا بالمتناقضات والمفارقات اللامعقولة التي تحفل بها العلاقات بين البشر . وقد فجر ما في هذه العلاقات من ضراوة طبيعية ايضا لدى اوديرتي انطبعا وحشيا جمع بين القوضوية والتشيت بمنطق اكثر قوة ، يجاهد للوقوف في وجه اعصار من الشر المكتسح ، وللارتفاع الى استيعاب وفهم ما ليس قابلا للاستيعاب والفهم اصلا . ومن ثم تومض في ادب اوديرتي نظرة مشرقة الى العالم الداكن المحيط به . ولهذا ايضا اتسمت اعماله بانها ليست اعمالا عقلانية بقدر ما هي اعمال هوجائية تأثرية .

ولكن اين يقف اوديرتي نفسه من هذا العالم الشرس ؟ انه يمضي بغير كلمات مباشرة متعاطفا مع المهانين والمهزومين . انه مع الودعاء ذوي الاعماق الصافية مثل البجيرة ، والسحابة ، واغنية الطر . ومن هنا تفسر النزعة الفنتالية في اعماله

3— Race des Hommes

4— Abraxas—Urujac—Le Relour

du divin — Le Victorieux — Le maitre de Milau — Les Jardins et les Fleures — Les lombeaux ferment mal — Dimanche m'attend.

5— Mario Dubois

6— Infanticide préconisé

المرحبة ولكن هذه الفنانة ايضا ما تلبث ان تقطر مرارة واسى ، وتنمر ازاء مشاهد
البؤس والظلم والمذاب فتتحول الى نيرة من الادانة والسخرية ، وتصبح النزعة
الى الخلاص والسعى الى الطهارة اكثر الحاحا وصعوبة معا . وفي خضم الصراع
الشرس والابدى بين الخير والشر ، بين الجسد والروح بين القوة والحكمة ، بين
الطهر والدنس ، بين البداوة والطقوس الاجتماعية ، يصبح الجنس موضوعا غنيا
بالدلالات والرموز في مسرح اوديرتي ، فهو في الوقت ذاته الضراوة والاشمزاز ،
هو المطلب المشروع ، والخدمة ، والقلق والخوف ، والشرك المنصوب ، وقطعة السكر
التي تجلب اليها صفوف النمل وعليها يحط اسراب الذباب ، واقدام اللعب
الاجتماعية التي يحيك حولها الامراء والصعايك ، على السواء خيوط مؤامراتهم
وأمال حياتهم .

في انتيب المدينة الصغيرة التي تنتج حقولها البرتقال والزيتون وازهار المطر ،
عند سفح جبال الالب وعلى شاطئ البحر الابيض المتوسط ، عاش اوديرتي طفولته
وصباه ، ومن هناك حمل الى كتاباته الكثير من الانطباعات التي تأصلت في اعماقه
وصبغت قصائده ومسرحياته . وقد ظلت « انتيب » عاقلة بخيال اوديرتي على
الدوام ، حتى انه يقول بعد ان غادرها بوقت بعيد : انني لم اغادر « انتيب » قط .
انني ظللت ولازلت الموظف الصغير بمكاتب الادارة « بانتيب » .

ترى اوديرتي في اسرة فقيرة من عامة الشعب انفتحت على دراسته بصعوبة
حتى نال البكالوريا ، وعمل محفرا في احدى المحاكم . واذا كان قد تعلم اللاتينية
والالمانية في المدرسة فقد رضع منذ طفولته لغة اهل انتيب ، لقنها اياه على الاخص
جده لانه التي كانت امرأة هادئة حنون ، على خلاف ابيه الذي انصف بالعنف
والقسوة . وربما كان هذا التضاد بين طبع الابوين عاملا من العوامل التي اذكت في
اعماق الصبي النجول الحساس فكرة التلاحم والتضاد بين الخير والشر على ارضية
من الحكايات الشعبية الزاخرة بالامراء والفرسان والملوك والساحرات والسفلة
والرعاع وقطاع الطرق والجيليين والرعاة والجزارين والشعراء والحواة والكرادلة
والنساك وتهازى القرص والطفاة . قترى في مسرحياته العديد من الشخصيات
المائلة ، وهكذا خلقت فريحة اوديرتي الشاعرية من ذكريات طفولته واحلام صباه
علما قريب الشبه بعالم الحكايات الشعبية ، فاسماء الشخصيات والمدن وكذلك
التواريخ والمصور منبثة الصلة بالواقع وان اوحث بأنها مستقاة من بطون كتب التاريخ
واللاحم . بل ان فريحة اوديرتي قد خلقت في مواضع كثيرة من مسرحياته لغة
تكاد تقترب من لغات اخرى كالفرنسية والاسبانية والاطالية والبولندية واللاتينية
القديمة ، ولكنها في النهاية لغة من ابتكار اوديرتي نفسه يجربها على لسان شخصياته
وفي اغلب الاحيان كغافن آتت بها هذه الشخصيات من بلادها واطانها . وكما ان
هذه البلاد والاطوان من نبت خيال اوديرتي فان تلك اللغة من ابتداعه ايضا . وكثيرا
ما تكون مقصودة لقنواتها الصوتية او اليعانية .

على ان هذا العالم من الحكايات الطفولة والصبا يكتمل له نضجه عندما يتفجّر فيه اوديبيرتي وعيا بمعاناة الانسان ومشكلات وجوده ، فهي ليست حكايات لذاتها بل هي مجرد اطار يجمع فيه اشخاصا في مواقف تفجر الوضع الانساني في كثير من ابعاده . وهو يقترب في ذلك - دون ان يتفق معه على اى حال - من موريس ميرتلينك الشاعر البلجيكي والكاتب المسرحي الرمزي (١٨٦٢ - ١٩٤٩) ان الناس عندما تدلف الى المسرح فلكي يروا انا مثلهم ، ولهذا فان اوديبيرتي يتقدم الى المتفرجين بمسرحياتهم وهو يكاد يقول لهم ان اولئك الذين ورد ذكرهم في الحكايات هم اناس مثلكم ، هؤلاء الذين يؤدون امامكم حركات الحب والعنف اداء افلاطونيا هم اتم مهما تنفرت الاسماء والازمان والاماكن . وماذا تعنى الاسماء والازمان والاماكن لطلالان المشكلة المطروحة هي مشكلة ازيلية كل ما هنالك فاننا نبحت لها عن اجابة جديدة. فكل هذه الاليس التاريخية والشعور المستعارة والايماءات والحركات ليست سوى ميكايج يجدر الا يخفى عنكم انفسكم . وربما كانت هذه الاجابة الجديدة في النهاية اقدم الاجابات التي عرفها الانسان على الاطلاق . فان المشكلة الاساسية المطروحة عنى المتفرجين هي مشكلات الوجود الانساني نفسه .

وعندما يحدثنا اوديبيرتي عن تجربته في الخلق المسرحي يشير الى قدر من اللامشورية والتلقائية في التقاط افكاره الاساسية والسير بها حتى نقطة النهاية ، فقد ثبتت في ذهنه مسرحيته « النملة في الجسد » من الثغاة في زيارة لاحدى الاسر بطفل النصف بضخامة لا تتفق وسنه . كما ثبتت مسرحيته الاولى « كوات - كوات » في عيادة لطبيبة اسنان . فقد وجد نفسه في غرفة مكسوة جدرانها بخشب امس ، بعث فيه الاحساس بانّه في قفزة قبطان تسير مركبه الى المكسيك . فقد مضت الطبيبة تحكي له عن « م » لها رجل الى تلك البلاد .

لقاء بالمصادفة ، حكاية عابرة ، سطر في كتاب ، مكان غير مقصود ، فقرة من اقوال الآخرين . وتقفز الى الدهن امكانية كتابة مسرحية . ولذكرنا اوديبيرتي هنا بمعامرة اوتور اداموف (١٩٠٨ - ١٩٧٠) الذي كتب يقول عن اولى مسرحياته انه شاهد في الطريق ضريرا يستجدي . ثم اقبلت فتاتان في ميعة الصبا مسرعتين واصطدمتا به . وفي هذه اللحظة كانت الفتاتان تغنيان أغنية شعبية تقول « اغمضت عيني فبدا الوجود رائعا » صاح اداموف وهو يعاين هذا المشهد وهذا هو المسرح ؟ واذا ربطنا كلام اوديبيرتي عن المصدر التلقائي واللاواعى لمسرحياته الاولى بعلاقته الوثيقة بانديه بزيوتون والسيراليين . فهل يمكننا ان نخلص من ذلك الى وجود تأثيرات سيراليية في كتاباته المسرحية ؟

لا يمكن الا يكون للعقل الباطن دور في اعمال كاتب خلاق فهناك - على حد قول اندريه برتون - صور وكلمات يصعد بها هذا الصندوق السحري الى العقل الواعى ، وبخاصة اذا كان هذا الكاتب شاعرا مثل اوديبيرتي ، مارس التجربة الشعرية سنوات طوال ، وصدرت له دواوين عديدة منها (٧) الامبراطورية وديس الصمت ١٩٣٠ و

7- L' Empire et la Trappre — Des tonnes de semence — Vive Guitare Rempart — Dange auso entrailles.

« الجنس البشرى ١٩٣٧ وأخنان من البلود » ١٩٤١ و « تعيا القيثارة » ١٩٤٦ سور
١٩٥٣ ملاح في الأحشاء ١٩٦٤ بل وحصل عام ١٩٣٥ على « جائزة مالارميه » في الشعر .

وليس من الصعب ان نتبين ان اوديبيرتي قد تأثر بالسريرالية « وعلى الاخص
بريمون دوسيل (راجع بول سورير - المسرح الفرنسى المعاصر - طبعة باريس عام
١٩٦٤ ص ٤١) وتقفز شخوص اوديبيرتي فجأة الى السحب والنجوم . انها مثل
تلك الحيوانات التى نقرأ عنها في الخرافات والتى تبدو على غير ما هى عليه ، مثل
الذئب الذى يبكى . وتتابع صور اوديبيرتي تتابعا قد يغيب على بقطة القسارىء او
المتفرج ، لكن انسيابية الصور لا تتوقف على أى حال . ويفتح المؤلف امام شخوصه
أفاقا جديدة يتحولها الغربية . وعالة يتصلوع « في الواقع » ليؤكد « اللاواقع »
الذى هو حقيقة المسرح في نظره . ولا يلتزم اوديبيرتي بأية قاعدة ، ولا يعترف
بالتلاعب الدائب للمخيلة الخلاقة . وكثيرا ما نشعر بأن اوديبيرتي يلجأ الى طريقة
« الكتابة التلقائية » وذلك بسبب السهولة الكبيرة للأفكار والمعارف والرؤى .
وتختلط في مسرحياته الفانتازيا التحررة بالدراما الكابوسية ، وتختبئ تحت الظاهر
المضحك العابث النوايا الفلسفية . ويصور اوديبيرتي عالما يواجه فيه النقاء بالسادية
والمثالية بالندمية ، والحقيقة بالاكذوبة . والمخلوق الانسانى ممزق بين هذه
الطلاسم الغامضة التى ترمز فيها للخير الجبال والقنابات والسحب ، ويرمز فيها
لشر الجسد الانسانى بشهواته وتقائضه .

عندما كتب اوديبيرتي مسرحيته الباكورة كوات - كوات (٨) ١٩٤٦ لم يكن يضع
في اعتباره ان يكتب عملا للمسرح . كل ما هنالك انه كتب نصا ادبيا يجرى فيه حوار
بين شخصيات . ولكن احدى معارفه من المشتغلات بالمسرح فاجأته ذات يوم بقولها
« سأخرج مسرحيتك » . انها عمل فيه صلاحيات للتمثيل . وهذا ماحدث ايضا
بالنسبة ليوجين يونيسكو في مسرحيته الاولى الفنية الصلحاء ١٩٥٠ مع فارق هام
بطبيعة الحال في استخدام كل من اوديبيرتي ويونيسكو للغة واذا كان يونيسكو من
« انصار ماعرف (باللامسرح) فقد كان اوديبيرتي من كتاب ما يمكن ان يسمى « بالمسرح
الشعري » ومن زملائه في هذا المقام هنرى بيثيت وجورج شحاده .

وهكذا دخل اوديبيرتي - كما دخل يونيسكو عالم المسرح عبر نص لم يكتب
أصلا للمسرح . على أن اوديبيرتي بعد ان قدمت اعماله على المسرح ، ومنها ماقدمته
فرقة الكوميدي فرانسيز ذاتها ، عرف ما هو مطلوب منه . وما ينبغي عمله .
ولم يكن ما هو مطلوب منه وما ينبغي عمله في هذا المضمار سوى أن يولى بصيرة
أكثر وعيا ما كان يلتزمه تلقائيا منذ اول الامر .

مال اوديبيرتي في قراءاته الى اولئك الكتاب المحميين من اصحاب الرؤى
المريضة والمتأجحة وبالاخص مال الى فيكتور هوجو (١٨٠٢ - ١٨٨٥) الذى يلقيه
ياستأذه الاكبر . ولم يعمل اوديبيرتي الى اولئك الكتاب المرهفين من امثال الفريد دى

موسيه (١٨١٠ - ١٨٥٧) وجيوم ابولنير (١٨٨٠ - ١٩١٨) ومن هنا يمكن أن نفسر
الجزالة الخطائية التي يتجرف اليها ادب اوديبيري في بعض الاحيان .

كما يقول لنا اوديبيري في اللوحة ١٦٤٧ - وهي رواية يعكس فيها ذكرياته -
انه حصد من الكتاب من كان لديه القدرة المنطقية على بناء النظريات وتشييد
الفلسفات من امثال اوسطو وفريدريك نيتشه وجان بول سارتر وجان بولهان وسان
توما واندرية مارلو وجورج باتاي . ويعترف اوديبيري انه لم يؤت مثل هذه القدرة
ويسزو الى ذلك تلك الهوجائية التي تطبع اصمائه ، فتبدو مثل حمم من الكلمات
والافكار يقذف بها بركان ناثو . على ان كتابات اوديبيري قد اتصفت - والحقي يقال -
بنوع من « المنطق العدسي » لا يقل فعالية عن منطق غيره من بناء الفلسفات الوطيدة
وربما كان يمزى ذلك الى ان اوديبيري لم يقتدر له الاستقرار في غرفة مكتب مثل
الكتاب الذين بلغوا الشهرة والنجاح . ومضى يكتب على اوصاف المقاهي وفي غرف
الغنادق وكان - مثل جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) ويليز سيندرايس
(١٨٨٧ - ١٩٦١) استاذ نفسه علمها الدروس المستفادة من الحياة الشعبية التي
عرفها وعاشها منذ نموه اطفاه . وظل ذهنه عالقا بالشعب الضاري الخشن
في الحقول والجبال والمدن . ويعمض كل قصور منطقي عند اوديبيري خيال خصب،
وحس عميق بتفاصيل الاشياء ولغة تأثيرية موحية .

نظرة عن قرب الى مسرحيات اوديبيري :

كانت حياة جاك اوديبيري حياة مكرسة كلها للادب والفن . ولئن ساهم النجاح
الساحق الذي حققته « الشر يستطير » والمناقشات التي اثارها بتقديم « التملق
الجسد » على مسرح الكوميدي فرانسيز ، اغرق المسرح الفرنسية في اذكاء الشهرة
التي بلنها اوديبيري الا ان الطريق الذي سلكه في مضمار الفن المسرحي يرجع الى
ابعد من ذلك بكثير .

في عام ١٩٤٥ نشر اوديبيري نصه الحوارى - كوات - كوات دون أن يتصوره
عملا للمسرح .

- كوات - كوات - مسرحية تهرجية تنطوى على بذرة فلسفية .. انها تحكى
عن جيولوجى شاب اسمه اميديه يسافر على ظهر سفينته الى المكسيك مكلفا بالبحث
والتنقيب عن كنز مخبوء في ارض تلك البلاد . يشتبه في امره ويؤخذ على انه عميل
سرى للحكومة الفرنسية . على ظهر السفينة يلتقى بكلايس ابنة القبطان ، وصديقه
طفولته ، التي تسافر على ظهر السفينة خلسة .. فتتولد بينهما اواصر الحب .
يضطهما القبطان فيطلب اميديه يدها منه عينا ، فلا شيء بقادر ان يشئ اباهما عن
رفضه ، ذلك ان النظام على ظهر السفينة يقضي بانزال عقوبة الاعدام على العملاء
السريين الذين يفاضلون النساء . وفي عشية اليوم المحدد لتنفيذ العقوبة ، يحاول
اميديه الهرب من حارسه . وبينما تجرى ترتيبات التنفيذ على ظهر السفينة ،
تسلل الى الغرفة ميكسيكية شابة في غلالة رقيقة وتشرع في اغراء اميديه كي تحصل

منه على السر الذى يمكنها من الاستحواذ على الكنز لقاء منحه حجرا سحريا ذا
صلاحيات خارقة . فى هذه اللحظة يصل القبطان الذى يدخل معه فى حوار طويل
والجادة تبرز جادة اميدية الاخرى مدام بالريلان التى تعمل فى تجارة المشروبات
الروحية ، وتعلن انها هى العميل السرى للحكومة الفرنسية وان اميديه ليس الا
مخبط قط ومجرد واجهة . يريد القبطان ان يطلق سراح اميديه ولكنه يرفض هذه
المنحة . الان وقد بلغ الى التضحية بحياته ، سيكون من الحطة فى نظر نفسه الا
يموت . يلتقى بنفسه أمام البنادق ، وفى حركته هذه يصفق الباب وراءه سهوا ،
فينطلق القبطان ومدام بالريلان فى التفرقة . وازاء هذا التدخل من جانب القبطان
يعان القبطان عجزه وعدم قدرته على المضى فى تحمل هذه السفينة ، وهذا النظام ،
وهؤلاء المسافرين .

فى العام التالى اخرج جورج فيتالى الشر يستطير على مسرح « لاهوشيت »
الذى كان قد افتتح مؤخرا فى مكان دكان قديم لبيع الفاكهة . وفى حيز جد ضيق
قدم فيتالى اعمالا طيبة . وكما انارت اعمال كتاب الطليعة المسرحية ناثرة كل من
الناقدين التقليديين روبر كيمت وجان - جاك جوتيه انارت مسرحية اوديريتى
ناثرتهما ايضا . اما جان تارديو الذى يعد من طليعة كتاب المسرح الفرنسى فقد تحمس
لاوديريتى وكتب يقول « من المتعذر ان يوصف الاحساس بالنعش والنفوس والمفاجأة
الذى تمنحه لفة اوديريتى الطليعة المتجددة وما تحققه من دفء فى خضم مسرحنا
الجليدى . وكتب اندويه فرانك يقول : من يدري لو لم تعد مسرحيات اوديريتى من
روائع مسرح الشعراء . كما كتب جاك ليمارشان : انها غزوة ملتبهة لارض جديدة
عامرة بالثراء .

يرى اوديريتى ذكرياته عن هذه المسرحية فيقول : كتبت الشر يستطير فى جلسة
واحدة استغرقت ساعتين او ثلاث ساعات على ورق مريعات ، كما لو كانت هذه
الفصول الثلاثة الصغيرة قد وجدت من قبل وكانت بانتظارى فى مكان ما بالفضاء .
تجرى القصة فى اوربوا القرن السابع عشر عندما لم تكن متاعب السفر والواصلات
تموق الناس من السفر كثيرا . فى هذه الحقبة ، مثلا هو الحال الان ، كان الناس
يدخلون المعارك ويتقاتلون ، وكانوا يتزوجون ايضا . كانت تمعد زيجات ملكية تملينا
السياسة فى اغلب الاحيان .

فتاة شابة ، هى الاريكا ، ابوها وال يحكم دوقية كبيرة هى كوريلاند ، فى
طريقها الى الغرب كى تتزوج الملك فى احتفالات رسمية . ينصرف والدهن فوراً الى
مارى ليزينسكا التى استعيت ، كما هو معروف ، من بولندا الى باريس كى تبصر
زوجة للويس الخامس عشر . ولكن لا يجد ان ترى على اى حال فى الاريكا وبني
« ملك الغرب » ماري ليزينسكا ولويس الخامس عشر ، فان اوجه المقارنة تنهار
منذ اول وهلة .

السياسة قوانينها ، التى ليست هى قوانين الحب . واذ تبلغ الاريكا حدود
مملكة الغرب تصطدم بمؤامرة محكمة وبشعة تدفعها الى التمرد على ولائها وبراءتها .

ما عادت امامنا الان تلك الاميرة الخجول المرسلة للزواج من ملك لم تره قط . ومن هذه الناحية نذكرنا الاريكا بالملكة كاترين الروسية .

لقد فعلوا بها شرا . حسنا ! ستركب بدورها مركب الشر . على الاقل من الان فصاعدا ، لانها عرفت ان قانون هذا العالم قانون قاس وعمر . ستتخلى عن احلامها كسبية لتتاقلم وهذا القانون . وليس ذلك لان الشر متأصل فيها . اصبحت الاريكا تعتقد ان الافراد في الضعف والمثالية والحياء ليس من شأنه الا الزيادة من متاعب العالم .

ثم قدم جورج فيتالي على مسرحه « لاهوشيت » عام ١٩٤٨ مسرحية العيب الاسود (١) وقد استقى اوديرتي موضوعها من حكاية وحش كان يهاجم النساء والاطفال . ويتخذ اوديرتي من هذه الحكاية ككئة لينمى فكرة عزلة الكائن الانساني .

ومع ذلك - يقول اوديرتي - فانتى لا أومن بالشر المطلق . فلو بسط الشر ظله على كل شيء ، فلن يكون للشر وجود . اذ ان الشر سوف يأكل الشر . ان الشر ينحدر من الخير . كما ينحدر الرجل من المرأة ، وكما ينحدر الاسود من الابيض . ان عالما لن يكون فيه سوى الحب لن يدع مكانا للحب ابدا . »

في اول يونيه ١٩٥٠ قدم جورج فيتالي على مسرح « لاهوشيت » مسرحية اوديرتي جاني دارك (١) وما من شخصية تاريخية اكثر ملامعة من جان دارك لتجسيم ازدواج بين رقة المرأة وصلابة المحارب . وبغية ابراز التضاد بين هاتين الصفتين فان اوديرتي يعمد الى ثنائية شخصية جان دارك . فهناك جانب القروية الودود الرقيقة المرتبطة بالبيت الطيبة لابيها ، وهناك جانين ، التي تجرى بعينا ويسارا مثل صبي جموح ، تشير الغضب في صدر ابيها ، وتجلب الدرع الى عيني امها . « احترسي يا جان ، الدماء عاقلة بهذاك . » لن تكون جانين بل جانيت هي التي ستتموت حرقا ، وتنطبق عليها الاسطورة التاريخية ، على انه من بين الثيران التي تلتهم جسدها تخطو جانين شامخة في سترة زرقاء وحذاء من حديد ممسكة في يده بسيقها فتتراجع الجموع امام خطواتها الراسخة . لقد خرجت من بوتقة النار اكثر مضاء وقوة لتفخر لكل من اوضوا بها الاذى واهانوها ولتتمزق في القلوب منى يؤكد مسرح اوديرتي وهو انه من الضعف تولد قوة . ولا بد من الفناء لينتقم الخلود . على ان جانين ما تلبث ان تلوى وتموت بدورها . هذا قانون الطبيعة . لنلحق بابخا جانيت ولتحم بها في الابدية .

لا تبلغ الروح سكيتها الا بعد استنفاد الشر . وقد تجلى ذلك على نحو اوضح في مسرحية اوديرتي طيهيو بورديليه (١٠) . وتحكى المسرحية عن جى لو تلميذ الفيلسوف جونفالفوني الذي يعتبر ان تطعيم الشر لا يكون الا باجتناب جذوره ، اى بابتادة كل فتاة . يقدم جى لو للمحاكمة متهما بقتل كلوتيلد التي وجدت مخنوقة

9— La Tête noire

10— Les naturels du Bordclais

في غرفته بالفندق . وقد اختفى الوشاح الذي خنت به من مكان الجريمة . وبعد مراقبة قوية يبرأ جان لو لعدم كفاية الأدلة ، فقد تكون المتوفاة قد عمدت الى الانتحار . يفرى الشحوب المرتسم على وجه القاتل الشاب — يفرى النساء به ، فيحومن حولي، ويتمكن البعض منهن من التسلل اليه : ماريالين ابنة صاحبة البيت الذي يقيم فيه، وجابريل صاحبة البيت نفسها ، ودوروي الخادمة ، وامرأة مغامرة ذات عبادة زرقاء في حوزتها الوشاح الذي حدثت به الوفاة . وتحت ضغط تعذيب النساء له ومطاردة التدم لضميره ، ينتهي الامر بان يشتق جى لو نفسه بذات الوشاح. وعندما يدخل استاذة يقتل البرثة ماريالين في لحظة هياج انتقامي وجنونى، يقتل ماريالين مصدر كل من الشقاء والسعادة للرجل .

قدم جان لي بولين عام ١٩٥٦ مسرحية اوديبيرتى لاهيبروت(١١) أو **الصقرا الصغير** في المهرجان الرابع « للبايالي بوجون » ثم في باريس على مسرح « الفيوكولومبييه » عام ١٩٥٨ .

وعلى الرغم مما لقيته هذه المسرحية من سخرية الناقد جان جاك جوبيه واعراض زميله روبير كيكت (١٨٨٥ — ١٩٥٩) ، فقد حظيت بتقدير سائر النقاد وفي مقدمتهم هنرى ماثيان الذي كتب يمتدح « هذه القصيدة الزاخرة ، بنسبى المعانى والإحاسيس ، التى لا تلبث ان تأسرك بطلاوة ما تجود به قريبة اوديبيرتى التى لا تجارى . » كما تحمس لها تيرى مولينييه الذى وصقها بأنها عمل غريب وقوى ، كفل له النجاح بفضل الحس المسرحى الرفيع لاديبيرتى الذى يعطى تقلا وحياة حتى لاصفر الشخصيات واخالها وبما يبينه من مواقف ، وايضا بفضل لفته المفتحة الثرية بالصور الباهرة .

اما مسرحية **الفارس الوحيد**(١١) فتجلب الى مسرح اوديبيرتى نبوة جديدة يتداخل الامكنة والازمنة . كما نجد الشخصية الواحدة تتحول الى عدة شخصيات مختلفة ، فام ميروتوس تصبح الامبراطورة ، كما تصبح المرأة المجوز بعد ذلك .

ميروتوس فارس مقدم ، وزير نساء ، ومتحدث لبق معسول الكلام ، يضع العالم كله في جيبه ، بما في ذلك الامبراطور والامبراطورة « زوى » التى تعرض عليه الامبراطورية كلها .

لكن بطلنا ميروتوس يريد ان يمضي الى الشرق كي يزور القبر المقدس . فنجده في اورشليم . حيث يعفى الحظ السعيد حليفا له ، فينال رضاه الخليفة وجدده عنده الحظوة فيمنحه ثراء وجاه ومتمعة وعزة .

ولكن في اورشليم ايضا يكون القدر بالرصاد لميروتوس . فيلتقى برجل توج راسه باكليل من الشوك ، وينطق باقوال مدحشة ، وقد اقلت الشرلة القبض عليه. تنتاب ميروتوس الحيرة ايمكن ان يكون هذا الشريد الذى يساق الى التعذيب والهلاك

هو المسيح أولا يقوى على مغالبة الرغبة الدفينة في أن يأخذ محله على آلة التعذيب حتى الموت .

ولكن هل كان ميروتوس طوال الوقت يحلم ؟ عندما يدخل رفاقه الجنود اورشليم ويلتقى بهم يقفز فرحا ، فما هو قد أصبح من جديد مجرد جندي متوافع وسعيد بين رفاقه !

قدمت المسرحية عام ١٩٦٤ فرقة « الكوثرن » في مدينة ليون بقيادة مارسيل مارشال .

وإذا انتقلنا مع اوديبيرى الى عالم الفانتازيا ، فاننا نجد مسرحيته **والو (١٢)** وهي عمل خفيف الروح كتب باللغة الدارجة وتدور فيها صفقات وعمليات مبادلة بين رجال بوليس وعصابات لصوص ، في زنزانة تحت الارض في مبنى وزارة الداخلية . فمثلا المحافظ ميلادور يعقد صفقة مع جلنجلين اللص العتيد واحد المحبوسين ليعضد له لوحة مسروقة ، فيشترط عليه جلنجلين أن يعطيه لقاء ذلك سكرتيره ماجدة .

أما التافيا (١٣) فهي أكثر مسرحيات اوديبيرى كلاسيكية . انها من قبيل ما كتبه راسين وجيروود . وفي هذه المناظرة بين الشاعر والمحارب نرى اوديبيرى يطلق العنان في الكلام لقلبه . اليونورا النبيلة اخت الدوق فيراوا مفرمة في الوقت ذاته بالقائد سالفاتيكي الذي تقدر فيه شجاعته وبالشاعر توركوانو الذي تحب فيه خياله . وهما الاثنان يشقانها ايضا . تتعرض المدينة لهجوم الاعداء . وقد تنبت لوكريسيا بورجيا جدة اليونورا بانها لو امسك سالفاتيكي بالسيف فانه سي موت . وقد استخلفت الفتاة الا يلمس سيفه لكنها ازاء الخطر الذي يهدد المدينة تحله من قسمه ، فيتولى قيادة الفرق المدافعة عن المدينة ويخلع عنه ثوب السالين . فيموت فورا في المعركة ، فيريه الجميع ويتفنون بفنائه بصوت صديقه الشاعر . وتقسم اليونورا بان تبقى وفية لعهده .

أما **مضيقة النزلاء** فهي مسرحية مستقاة من معاناة كل يوم بين غرف الفنادق التي مضي اوديبيرى ينتقل بينها دون استقرار .

وقد قدمت **مضيقة النزلاء** عام ١٩٦٠ على مسرح الاوفر من اخراج ب. فالد .

في عام ١٩٥٧ قدم فيتالي على مسرح « الاينييه » صياغة جديدة لمسرحية شكسبير **ترويض النمرة (١٤)** اعدها للمسرح الفرنسي جاك اوديبيرى .

وقد كان اوديبيرى قد اقتبس ايضا من قبل بعض الاعمال المسرحية الإيطالية . وقدمت بنتاج .

12— Le Ouallou

13— Altanima

14— La mégère apprivoisée

اما **الصابرون**(١٥) فهي مسرحية رمزية تذكرنا بأساطير الشرق القمي ، تدور أحداثها في « مملكة الصابرين » .

في عام ١٩٥٩ كتب اوديبيري **الدولاب القديم**(١٦) وهي كوميدية مرحة من فصل واحد عن موضوع مألوف « الزوج والزوجة والعشيق » ولكن هنا الزوج هو الذي جعل من العشيق عشيقا لزوجته بحسن نية . ويكون المخرج زواج العشيق من ابنة عم الزوجة .. وتعود الحياة الى مجاريها بين الزوجين .

كما كتب اوديبيري **طفل جميل**(١٧) وهي بدورها مسرحية هزلية (فارس) تقترب من اعمال « الخيال العلمي » . هذا الطفل الجميل الذي يردى ثيابا مزركشة يحط ذات يوم في بيت زوجين حديثي الزواج . ويطالب بمهد له وحظيرة لجياده السوبر - اليكترونية . يريد الزوج ان يطرد الطفل .. ثم ازاء تشدهه بالبقاء ينتجه الى استعملة الشرطة . ولكن الروجة يلين قلبها للطفل وتقتنع بطلبه ويقول لها قبل ان ينسأ :

« اني احملك بميدا من الجسد ، قصر التيه هذا ، الى عالم محدد ، من مدن ، باللمس لا يدرك تتضائل فيه الشهوة ، ومع تضائلها تتضائل الرهبة على المسطحات التي تغلو من المشب في سفير الشمس العقلية . »

متنما قدمت **النملة في الجسد**(١٨) على مسرح « الكوميدي فرانسيز » عام ١٩٦٢ نارت نائرة النقاد المحافظين على اوديبيري .. ووصف الامر على صفحات الجرائد التي صدفوت غداة ليلة الافتتاح بأنه « منتهى الغوضي » او « غول من الغومي يفترس المسرح » .

ولقد كان عام ١٩٦٢ « عام اوديبيري » حقا ، ففضلا عن تقديم **النملة في الجسد** على مسرح « الكوميدي فرانسيز » قلعت في ذلك العام ايضا **تفاحة، تفاحة، تفاحة**(١٩) على مسرح « لا بروير » و « البريجيتا » على مسرح « الاينية » .

وقد كانت **تفاحة ، تفاحة ، تفاحة** التي اخرجها جودج فيتالي صياغة عصرية لا قدم الحكايات ، حكاية آدم وحواء . على ان في مسرحية اوديبيري لا يطرد الزوجان جنتهما لانهما قد ارتكبا الخطيئة ، بل من اجل ان يرتكباها . فهما يفتقدان جنتهما وهما يتطلمان الى حياة اكثر رفاهية ودعة من حياة الفقر التي يعيشانها . ويتحرقان الى وضع اليد على ما يستقدان انهما من الاسرار العلمية التي تدلل مصاب المال والخرائب والافئمة والهننة والمستقبل .

15— Les patients

16— L'armoire classigue

17— Un bel enfant

18— La fourmi dans le corps

19— Pomme, Pomme, Pomme

يمش الزوجان دادو وقفيت عيشة الفقر والضعف على ايرادهما من غرفة يؤجرانها الى نوزو وهو أحد الحواة يلعب دور الشيطان الذي يفرى دادو بوسائل مريمة وسهلة لكسب الكثير من المال . ويعرفه بابنة اخت له هي « تفاحة » (يوم) التي تزم التمتع بقدرات خارقة للطبيعة تمكثها من تحويل الاشياء ، فمثلا تحيل الماء الى بترول . ينهر دادو باللعبة ويحاول ان ينتزع منها سرها . ولكن تفاحة تطالبه بان يمنح في مقابلتها وان يطلحها الهوى ، فيخون زوجته .

وتتري المواقف المرحية والحوار الطلي حتى تنتهي المسرحية بانقضاء سر هذه اللاعيب الشيطانية . وقد حقق اوديبيرتي بهذه المسرحية نجاحا مرموقا بين جماهير المسرح .

العصا والوشاح (٢٠) احدى مسرحيات اوديبيرتي التي لم تقدم على خشبة المسرح . وقد تضمنها عام ١٩٦٢ الجزء الخامس من اعمال اوديبيرتي المسرحية التي نشرتها دار النشر الفرنسية جاليمار .

وتحكي عن مارشال فرنسي يدعى فوبان حقق للملكه العديد من الانتصارات العسكرية وشيد المئات من القلاع . يؤلف في اخريات حياته كتابا عن « العشور الملكية » يعالج فيه موضوع الفرائب المفروضة على الشعب بعد ان استمع الى شكاوى الناس وعرف بلاياهم ومحنهم . ويعتبر هذا المؤلف هو وصيته الروحية . بينما يرتب اوراقه مع سكرتيره يأتي اليه رسول من الملك ، فيبتهج المارشال معتقدا ان الملك قد ارسل اليه تهانيه على ما بذل من جهده في اعداد مؤلفه الا انه يبين ان الرسول من رجال الشرطة يمث به الملك لصادرة الكتاب ومنع تداوله .

على فراش الموت يطلب فوبان من طبيبه ان يبلغ الملك رجاءه الاخير ، ان يخفف الفرائب المفروضة على كواهل الناس . يظن انه انما يهدي في سكرة الموت . فتأخذ ابنته الاولى لنفسها عصا المارشالية وتأخذ الثانية وشاح الحاكم ، في انتظار مجيء القس لاجراء المراسم المبهودة .

الدكان القفل (٢١) مسرحية اخرى لاوديبيرتي تضمنتها الجزء الخامس من اعماله المسرحية الصادرة عن دار النشر جاليمار ولم يتح لها ان تقدم بدورها على خشبة المسرح . وهي تحكي عن فتاة اسمها مادلين على غاية من الجمال والندى حتى انها تختار كى تحمل البريق في مقدمة الوكب الذي سيمثل البلدة في دوما . ولكن ما ينبت خالها ان يكتشف انها على علاقة حب خفية مع احد رجال العصابات في مارسيليا يتصف بالقبح والدعامة . ومن أجل ان تنزل مادلين الى مستوى عشيقها تمعد الى تشويه جمالها عامدة . الا ان سعيها هذا ذهب هباء ، فقد تمكن رجل العصابات حاركو عن طريق عملية تجميل ان يصبح رجلا وسيما واثق الملامح ، فيختار هو لحمل

20— Bâton et ruban

21— Boutique fermée

البريق والسفر الى روما - ولكن الجميع يشيرون ان كل هذا قد فعله ماركو بنية
التوصل الى السطو على الفاتيكان ونهب كنوزه .

وكانت لابريجيتا (٢٢) المسرحية الثالثة لادويرتي التي قدمت عام ١٩٦٢ .
ويقول منها مؤلفها : ان ما كان يشغلني على الدوام هو احتباس كل منا داخل اطار
شخصيته . كما ارقني ايضا استحالة العودة عودة فعالة الى الماضي . وهذان
الانشغالان هما اللذان طرقتهما في « لابريجيتا » .

نرى في هذه المسرحية امرأة تلتقي بنفسها على الدوام خارج اللحظة الحاضرة
المعاشة ، تمضي تارة الى الماضي وتارة اخرى تندفع الى المستقبل ايضا . واذا كانت
تستعمل في تنقلاتها هذه دواجة ثورية من تلك الصنف القديم المعروف بالـ « بريجيتا »
فليس ذلك كي يجعل من هذه المسرحية عملا من اعمال الخيال العلمي ، بل للتدليل
على ما للاشياء من اهمية في حياتنا . فالبريجيتا قد سمحت بتطور حلم تلك المرأة
— مثلما تسمح الاشياء المألوفة في حياتنا بان نتذكر انفسنا ، وما كنا عليه ، بل وان
نخمن ما سوف تكون عليه في الغد ايضا .

ويربط الخيط الاساسي في هذه المسرحية بمسرحية اودويرتي **مفعول جلابيون** (٢٣)
التي سبق ان قلنا جورج فيتالي عام ١٩٥٩ على مسرح « لابرور » . فهذه المسرحية
تعكس عن زوجين . طيب ومساعدته يسترجعان ذات يوم من ايام الاحاد بكل قوة
الفكر والجسد ذكريات يوم سابق من ايام آحاد العام الماضي ، وهو ذلك اليوم الذي
قررا فيه الزواج . وترجم هذه الذكري بمفعول محسوس فعلا . وهكذا يتداخل يوما
الاحد المذكوران ويتطابقان . وتمشى الزوجة بفاعلية ذلك اليوم الكبير من العام
الماضي .

هذه هي الخطوط العريضة لعالم جاك اودويرتي المسرحي وقد ساعد الروائي
الشاعر على دخول عالم المسرح ثراء صوره وخواره الطلي واحساسه بان حتى اصغر
الاحداث اليومية تبدو كما لو كانت مشهدا يؤدي على المسرح ، وسأؤله **الاساوي**
من معنى كل تلك الانشغالات اليومية التي نفقدنا الحياة بينما تقبل عليها معتقدين
انها تكسبنا الحياة . وقد كتب اودويرتي كثيرا للمسرح ، كما رأينا . واذا كان
اغلب ما كتبه عاديا الا ان بعضه ممتاز للغاية .

ويقول الناقد الين كليرفال في مقاله « عن مسرح اودويرتي » : قليلون هم الذين
وصلوا — بعد يول كلوديل (١٨٦٨ — ١٩٥٥) — الى ما وصل اليه اودويرتي من قوة
غنائية وملحمية معا . . فهو يصف الشقاء والهول اللذين يتفجران تحت الشهوة
والترف في حياة البشر . ويختار لمسرحياته خلفية من عصور التاريخ الراهية دون
ان تكون اعمالا تاريخية ، ويصلنا نلمس ذلك الكبح الشاق والعجز الاساوي الذي
يعانيه الوجود الانساني ليجتاز دوبا اخرى غير دوبا الاخفاق والالم .

22— La Brigitta

23— L'effet Glotion

الافكار الاساسية في مسرح اوديبيرتى

ما هو مفتاح مسرح اوديبيرتى ؟ انه تساؤل لا يبدأ حول « ماهية الشر » حول « طبيعة الشقاء والحب » وكيفية الفرار من لمة « الوضع الانسانى » الذى يعزقه تارجح لخاص من بين « التشوق الروحى » و « شهوانية الجسد » ويبدو اوديبيرتى مؤزعا على اللوام بين معاناة « النزعة التدميرىة الشاملة » و « مناشدة نبوية » توجه الى البشر يعلم الاستسلام الى اغراء الشر . ومن ثم تتارجح شخوص اوديبيرتى بين « الطهارة الاولى » و « اليأس من العودة اليها » وتنبؤا المرأة فى اعماله المسرحية مقاما عاليا مرده على الاخصى توحدما بالطبيعة ، يقوى الرعب ، بالمعرفة الحية ، يهاد البحيرة ، واشجار النابية . ولهذا تأخذ المرأة أحيانا جانب الوحشية ضد الميل الذى لا يقاوم فى الرجل لى السماوات بالاحلام والخيالات ، « بالالهة الشفافة الجوفاء » ومع ذلك فهى بين الارض والسما الشفيح الوحيد الذى يجعل سعادة الرجل ممكنة الحصول عليها فى الحدود التى يتأتى لجسدها ان يوفق بين جانبى طبيعتها .

ولا يلقى ذلك « العمود الابدى » الى التساؤل عن الجذور الاولى للشقاء والخطيئة الضوء على المكانة الرمزية التى تنبؤاها المرأة فى مسرح اوديبيرتى فحسب ، بل وعنى سوررات العنف والضراوة التى تتارجح فى جنبات ذلك المسرح ، فيتحول الابطال من الاشفاق الى اللعنة ، ومن الولاء الى الإنكار والحنث بالعهود ، ففى مسرحية « الأوبرا المتكلمة » نجد « لوتفى » بعد ان اخفق فى حبه يقرر ان يسلب وينهب ويندس الاديرة ويشمل الحرائق فى ارجاء البلاد . وبالمثل يقتل « فيليسين » فى مسرحية « العيد الأسود » صبية بعد ان يفتسيها ، وينسب هذه الجريمة الى وحش وهمى لا تلبث العقيلة الشعبية ان تتقبل وجوده كحقيقة قائمة بما عرف عنها من ميل غريزى الى تجسيد نزعة الشر المتأصل فى النفس البشرية على صورة ملهوسة . وهذا ما حدث ايضا فى مسرحية « الشر يستطير » فقد تحولت « الاميرة الارپكا » البريئة النقية - على المستوى الظاهرى - الى شخص شرير عندما صلمت فى برامتها من كل المحيطين بها ، واكتشفت انهم جميعا على ولاء لاولئك الذين تأمروا ضدها ، حتى مربيتها التى ارضعتها وربتها ، فقررت الاميرة ان تتحول الى مخلوق ضار ينشر الشر فى كل الأرجاء مثل فيليسين ولوتفى عندما صلما فى جبهما بدورهما . وها هى الارپكا تقول فى فقرات عديدة من الحوار « قبل كل شيء ، يجب ان يستشرى الشر . الشر يستطير .. وما أيسر ان يستشرى .. انها لئمة . والجرم .. الجرم هو الادعاء بوقفه .. وقف الشر المستطير .. لن اولكب هذا الجرم .. اننى لا ابحت عن السلطة لادانها ، بل تصادف اننى كنت ابنة ملك .. ولن يتسنى ان احقق ما اريد بشكل لا ينسى الا اذا استحوذت على السلطة ، ولجات الى القتل ان كان ذلك لازما .. سيكون لنا مدافع ، وجمركيون ، وقساوسة . سيسجد الاطفال أمام صورى » ويعقب ابوها الملك سيليستينسيك على ذلك قائلا « ابنتى الصغيرة . صغيرتى .. عندما خطت خطواتها الاولى كنت أرعد خلفها ، كانت تمضى من كرمى الى متزدة . كانت عينى تساندانها - على ما اذكر - كما لو كانتا ذراعين معدودتين .

ثم بعد ذلك . عنوما كانت تفرغ من تناول حساباتها كانت تقلب الطبق وتمنحه قبلة .
صغيرتي .. كيف .. كيف وصلت الى هذه الحال .. صغيرتي »

ويعني مسرح اوديبيرتي في التساؤل عن السر في ذلك العنف الذي يحكم العلاقات الانسانية ويعزو الى الجسد الدافع الى العنف ، الى الكراهية ، الى القتل ايضا . ومن هنا يبدو اهمية « الجنس » مرة اخرى في مسرح اوديبيرتي . فالجنس - على حد قول هنري أمير في مقالته « اوديبيرتي دائما - تعبير وحشي ومأساة انسانية لا راد لها لانه يعبر الطبيعة المزدوجة للانسان . فالجنس في الوقت ذاته مثير للقضاء وللغرضي والقتال ، الا انه ينطوي ايضا على اشارة خجول نادرة الى نوع من الحنين ، من الاستشهاد ، من القربان وتقديم الفداء . وتطارد الرجال في مسرح اوديبيرتي صورة المرأة فيتردون عادة في الشراسة ، كما تتحول المرأة من الوداعة الى الضراوة بدون صعوبة . وفي اغلب الاحيان تختلط في الشخصية الواحدة كل تلك الحالات معا . وبعبارة موجزة : يبدو الحب في مسرح اوديبيرتي وهذا بالسعادة ومظهرها للخطيئة الاولى .

ولئن كان اوديبيرتي يخفي تقمته على الانحدار الدائب للوجود تحت قناع الدعاية في كثير من الاحيان ، الا انه لا يقبل ان يستسلم في النهاية لمشهد الشقاء . ولا ينكص عن البحث عن علاج لمذابيات البشر ، عن تزيق لالسي والعضاء . وهو في ختام كل من مسرحياته يعرض دوسلموكتنا يشير الى الاتجاه الذي سار فيه فترة من الوقت ذهنة دائب التأمل . على ان تدلبلب فكره يؤكد انه لم يجد اجابة تشفى غليله .

كيف يلطف اذن من الام الوضع الانساني ؟ من الحلول الاولى التي عرضها اوديبيرتي في مقالة له بعنوان **خارج الحدود الانسانية** (٢٤) دعوة الى ان نتخلى في حكمنا على الوجود عن النظرة الانسانية الضيقة ، وان نلقى على العالم نظرة شاملة فيها من الاستملاء ما يجعل كل الحقائق الانسانية - طالما انها نسبية - تتمشى من اماننا فتتخف حدة المواطن والافكار ويمتص القصور من الوجود ، كما نجد « القبطان » في مسرحية **كوات - كوات** وقد تمص من معاينة الشقاء الذي يستعري ، يدمو الدمار ليبتلع سفينته التي ترمز الى النظام الانساني . والحق ان اوديبيرتي كان يحلم في مرحلة من تطوره الفني برؤيا تفصل العالم من الخطيئة في طوفان يفسر الكون كله . وهذه الفكرة قريبة - في رايه - من منطق « نبوة الشقاء » كما بدت في امروح الكلفينية القائلة بان « تدمير العالم خير من التخلي عن تطهير هذه الارض من المذاب » .

ومن الحلول التي عرضها اوديبيرتي ايضا في مسرحه **مشاركه العدو** في قضيته ، والقضاء على الشر بالاعتراف بملوئته . وهذه هي الفكرة الاساسية في « الشر يستطير » . ان الاريكا عبارة عن انتيجون جديدة تتحاز الى صف كريون ، فحتي

انتصر على كريون يجب أن أصبح أكثر منه عتوا. يجب ألا أفرغ القوة بالعقل أو العاطفة بل أن أقارع القوة بالقوة . أن أهدم الشر بالشر ذاته ، فلا يهزم الشرير إلا من كان أشد منه . وفي عالم ليس ثمة اعتبار فيه إلا للقوة فإن الاميرة الاربكا الرقيقة الهشة التي كانت مكبلة بطبية قلبها وتقاء سريرتها تقرر في النهاية أن تترك جانب الضعفاء وتنتهز في صفوف الاقوياء المعتاة . وطلعت العزم على أن تستبدل الخشونة بالارفة وبذلك ترقى الاميرة الى مصاف اولئك الذين خانوها وسحقوا قلبها البرى ، فربما أمكنها بذلك أن تنبت السعادة والمثل في أرض الشقاء والجور .

ان الفواصل اذن بين الشر والخير تزال بغية الوصول الى حل أفضل للوضع الانساني . وهذه هي الفكرة التي بنى عليها اوديبيرتي « المعيد الاسود » التي تنتهي بالاقتران الرمزي بين فيلسين وأليس ، بين الجلال والضحية . وهذه هي الفكرة الاساسية -ايضا في « الاوبرا المتكلمة » حيث يتزوج « البارون القتال » الذي يجسد روح الشر من « لاهيبروت » الصورة المثلى للطهارة والبراة . وكما ان الله قد نزل في مخلوقاته ، فان شخصيات اوديبيرتي يجب ان تحتاز الجسد والمادة والشر في طريق الالم قبل الالتقاء بالسعادة .

ان عالم اوديبيرتي عالم يتأرجح بين الخير والشر . على ان الشر عنده ليس من صنع الشيطان بل هو نتيجة الانخداع الدائم في الوضع الانساني . انه عالم من المخلوقات التي يمزقها الحب واندفاعه ميتافيزيقية تمضى الى ما هو أبعد من الحب دون تلقي أشباعا . واذا كانت الفكرة الاساسية عند جيلرود هي أن الانسان عاجز ازاء قوى الشر المسيطرة على مصيره ولهذا يعتمد الى الهرب من الشر الميتافيزيقي بالقتل والاحلال تنفيسا عن احساسه بالمعجز ، فالانسان عنده اما قاتل او مقتول (و وسيط للقتال في ارتكاب الجريمة . يقف اذن مسرح جيلرود عند مازق منطقي . طالما انه لا مفر من الشر الكبير فلا مانع من التنفيس عن المعجز ازاء الشر الكبير بارتكاب شرور صغيرة . وهنا يقوم الوسيط بدور درامي فعال . وكل ما يحدث عند جيلرود هو تغيير في المراكز ، تبادل للكرامى ، وفي النهاية من يسام للمبة يموت اما اوديبيرتي فهو يخطو خطوة أكثر ايجابية . يرفض الاستسلام للشر الاكبر بالبحث عن سبيل لمواجهة . وهو في هذا السبيل يقدم مسرحا يثور حول فكرة الشر المخيم على الوجود الانساني، ولكنه يجاهد لاطفاء حلول اكثر ايجابية وتفاؤلا من حلول جيلرود وهو من هذه الزاوية يقدم القليل الذي يمكن ان يقلعه . وقد يبدو لذلك ساذجا بمعيار الفرقين في التشاؤم ولكنه مسرح لا يخلو من التفاؤل على أى حال. فعند اوديبيرتي نداء بحل . وهو لا تنفق معه فيه الا أنه يرفض الاستسلام الذي تجده عند جيلرود، وعند صمويل بيكيت ايضا .

واذا كان هذا هو حال الشر في مسرح اوديبيرتي فان الخير من ناحية أخرى يعبر عنه عادة بلغة الطبيعة . فإوديبيرتي يعيش الغابات والأشجار والبحيرات وأهل القرى ، وكل ما هو جزء من الطبيعة أوثق قريبا منها ، ولكن على الرء - ان ماجلا او اجلا - أن يعترف بأنه منفصل عن عاله الطبيعي ، وأنه مبعد عن جنة عدن التي

كان فيها ويقترب اوديرتي في هذا المقام كثيرا من كاتب المسرح اللبناني جورج شحادة ، فهو بدوره متم بالطبيعة ، شغوف بها .

وربما كان اوديرتي يقول لنا اننا نموت لاننا لا نفهم معنى الحياة . والعالم الذي نلقاه في اعمال اوديرتي عالم سحري تجري فيه تحولات مدهشة وغريبة ، وإبتكارات مثيرة للرعب ممكنة الحدوث - عالم جد مختلف عن العالم الذي نسكنه عادة ، وعن العالم الذي نجده في المسرح الذي يوصف بأنه واقعي ، لان اوديرتي يؤمن بأن المسرح ليس هو الواقع . انه « عالم الأكاذيب المصرح بها » و « عالم الإيهام المقبول » . وفي هذا العالم يقدم اوديرتي حوارا مضيقا ومفعما بالخيال ، متقن التلوين ، وان كان لا يخلو من الاطناب الذي هو من مآخذ اوديرتي الكبيرة ، ويغضي الى هدم التماسك في كثير من اعماله ، وان كانت تبدو فيه قدرته كنسار مجدد . ويبدو اوديرتي في عالمه خالقا لشخصيات على قدر كبير من الكمال (مثل مدام سركيه في مسرحية « صاحبة الفندق » التي كتبها عام ١٩٥٤) ولكن هذه الشخصيات تفقد ثقلها الدرامي عندما يلجأ الى « الفانتازيا » لذاتها ، كما في « طيميو بورديليه » حيث تتحول الشخص في هذه المسرحية الى جراد هربا من عذابات البشر ، ولكن دون ان يحكم هذا التحول اية ضرورة درامية ، على عكس ما نجده مثلا في « الخريت » ليونيسكو .

واذا كان الموضوع الرئيسي لأغلب اعمال اوديرتي هو الصراع الاولي بين الخير والشر ، فان المؤلف يظل ايضا حول هذا الموضوع خيوطا اخرى ، فهناك لا مقولية الوجود وهزلية الحياة . كما يعرف اوديرتي ايضا كيف يفهم موضوعاته في جو من الحلم والخرافة تصطبغ بالعديد من الالوان ، وتتردد في جنباتها انغام متنوعة . ويعتمد كثيرا على الحكايات الشعبية . وعلى سبيل المثال ، فان مسرحيته الامبلور (٢٥) ، وهذه الكلمة تحريف لكلمة « الامبراطور » ، تحكي عن نزلاء فندق صيفي ينتظرون امبراطورا لا يأتي .. او ربما اني ولم ينتبهوا لمورده واذا راعينا ان هذه المسرحية قد كتبت ونالت جائزة « المسرحية الاولى » عام ١٩٣٧ فاننا ننتهي مبلغ طبيعة هذه المسرحية التي تمكينا عن « فكرة الانتظار » التي بنيت عليها واحدة من اشهر مسرحيات « مدرسة الحب » او اللامقول فيما بعد ، وهي مسرحية « في انتظار جودو » التي كتبها صمويل بيكيت عام ١٩٤٨ وقدمت عام ١٩٥١ ففي المسرحيتين يبرز على الاخص جو الانتظار الكابوسي القلق . وان اختلفت المسرحيتان الواحدة عن الاخرى ففي طريقة المعالجة ، ونوعية الحوار والشخصيات .. ولكن الشبه لا زال كبيرا بين جوهر العملين .

وتقدم مسرحية اوديرتي نساء التودل (٢٦) على حكاية من حكايات جنوب فرنسا ايضا . وترتكز الى عالمين متضادين : عالم الواقع النظ وعالم الحلم الطليق .. تعتمد هذه المسرحية ذات الفصل الواحد على حوار جذاب بين جزاء ارميل عرف

25— L'Ampélour

26— Les femmes du Boeuf

باسم « الثور » لضخامة جثته وحدة طبعه ، وبين ابنه الشاعر الرقيق مرهف الحواس . يطلب الأب من ابنه ان يتزوج ويستقر . فيرفض مفضلا ان يقيم بين ربوع الجبل . حيث يلتقى بجنبة تجلب اليه هدايا جميلة ، زهرا ، ساعة ، دبوسا للزينة . ولا يلبث ان يكتشف الأب ان هذا الهدايا ذاتها هي التي سبق له ان اهداها هو الى عشيقاته اللاتي صبحن عشيقات الابن ايضا . تتملك « الثور » سورة عارمة من الغضب ويمتزم ان يقتل الابن ، ولكنه يعود فيفكر في الامر : يبدأ الابن بحضن امه وينتهي في احضان عشيقاته . اليس الامر هكذا دائما ؟ ويقرر « الثور » ان يتخلى عن كل شيء لابنه ، منسحبا الى كوخ صغير في الغابة ليستقبل هناك آخر الحسناوات ، حسناء الموت ، ناهضة الجسد .

ولما كان الشر يمشي في الكيان الانساني ، فان مشاهد العنف تكثر في مسرحيات اوديبيرتي فتراها بوضوح في « لاهيبروت » حيث يعمل قطاع الطريق القتل والتعذيب في اديرة الرهبان وفي « الشر يستطير » و « العيد الاسود » حيث تتلذذ الجموع من مطاردة القرصة والتنكيل بها ، وفي « الفارس الوحيد » و « التانيم » على ان اوديبيرتي ما يلبث ان يتدد بكل وسائل العنف واشكال القهر ، بحيث يمكن ان نقول مع ميشيل جيرو بان مسرح اوديبيرتي انما هو « مهرجان للقوة الحقة » تعرض فيه على مر عصور شتى صور الكذب والقسوة والحقد والتدمير . ويليد التهمك الاسود المصوب على كل هذه الحماقات الضارية من تاجح الحمية في نصوص اوديبيرتي المسرحية .

ول هذه النزعة انعكاسها على اللغة . فمن المعروف ان المسرح الحديث ، مسرح يونيسكو وبيكيت وفوتيه ، يتميز بلاتياتب جذري ازاء اللغة فان اكلوية اللغة عندهم جميعا تعبير عن اكلوية الوجود . ولكن بينما نجد ان هذا الاتياتب يفضي لدى هؤلاء الكتاب الى محارلات للتخلي عن اللغة والاقبال من استعمالها - حتى يصل الامر عند بيكيت مثلا الى كتابة « مسرحيات صامتة » تقوم على « البانتوميم » - فاننا نجد الامر يختلف عند اوديبيرتي (الذي يمكن ان نعتبره ، مع دومينيك فيرناندير ، واحدا من اوائل « مسرح الطبيعة » الفرنسي) فهو عندما يريد ان يعبر عما في الوجود من عبث يضخم اللغة . ينفع فيها الى حد احداث انفجار من اليهارج الصوتية ، ولكن ثمة قوة وضاعة تنبثق ايضا من مسرح اوديبيرتي : انها الرغبة الجياشة في التوصل الى حب علم شامل ، دون خديعة او زيف ، الى حلم بالاتحاد مع الطبيعة ، الى سلام يتعدى حدود وضعتنا الانساني التمس . ومن هذه الزاوية لا يجدر اعتبار اوديبيرتي كاتباً متشائماً ، بل هو كاتب قلق يرى جحافل الظلام في اعماقه ومن حوله ولكنه يبحث بحثاً مضنيا لا يهدأ وبشجاعة ايضا من مخرج . انه لا يستسلم بل يمضي في طرح الاسئلة والادلاء باجابات عليها . انه يسعى الى فهم تركيب العنف والقسوة ويقول لنا - كما في « الشر يستطير » و « الصقر الصغير » و « العيد الاسود » - انهما غالبا ما يكونان نتاج خبيثة الامل ، والانخداع فيمن يعتبرهم المرء مثلاً عليا ، او الاخفاق في الانتقاء بالآخرين ، وتعتبر المسرحيات الثلاثة المذكورة ، اشد مسرحيات اوديبيرتي قسوة وضراوة .

ويتحدث اوديبيرتى عن « العيد الاسود » في مقالة له عام ١٩٤٩ فيقول : « انها قصة رجل يجيش في اعماله من العواطف الانسانية ما يصد النساء عنه . فليس فيه من « الطبيعة » ما يكفى لتجبيهن فيه . ولكن بسبب اعراضه هذا تخرج نوازمه المكبوتة في شكل وحش ضار ، يضع العالم في وضع من الاستكانة الموهلة الى الاستبداد الدكتاتورى للشر .. » ان كلا منا يسكن في كيانه العنف والظلم والظلمة ، ولا يفعل مسرح اوديبيرتى الا ان يخرج منا الشياطين بأن يبعث فيها الحياة على المسرح . ولكن هل يعنى ذلك ان مسرح اوديبيرتى ينتمى الى مجموعة الاعمال السيكلوجية او النفسانية ؟ ان مسرح اوديبيرتى في الواقع اقرب الى ان يكون مسرحا رمزيا اسطوريا . انه مسرح مجازى ! الليجوريكى) وهو قابل للمديد من القراءات والتفسيرات ، كما هو الشأن بالنسبة للحكايات الاسطورية . ان اللعبة الكلامية والخيالية هي من عمل اوديبيرتى بمثابة الظلم اما التخاع فيكمن خلف تلك الشبكة الحكمة من الصور والكلمات .

ويلتقى اوديبيرتى من خلال موضوعاته ذات المسحة التاريخية - دون ان تكون تاريخية على اى حال - « بالمشكك المأساوى » الذى انصف به على الاخص القرن الوسيط . وبتهريجية رابليه (١٤٩٤ - ١٥٥٢) وليس مسرح اوديبيرتى بعيد عن ذلك المسرح التهامى مسرح الدمى البشرية ، أو المسرح الذى يؤدى فيه البشر ادوارهم مثل عرائس تحركها خيوط مأكرة خفية . ويقتررب اوديبيرتى في ذلك كثيرا من مسرح الكاتب البلجيكي ميشيل دى جيلبرود (١٨٧٥ - ١٩٤٤) الذى يتخذ بدوره من التاريخ نكتة لاعماله دون ان يكون صاحب مسرح تاريخى .

واذ كان مسرح اوديبيرتى في كثير من الاحيان لا يخلو من الشطحات وانماقضات والاستطرادات والاسترسال الى ما هو ابعد من الدائرة التى تدور فيها حركة المسرحية فلانه يضيف الى رؤيته للعالم المتهاثر وغير التماسك التى يصر عنها من خلال الفارس - يضيف خيالات الحلم والسر ، اى المعرفة الطلية للعالم بكل اعاجيبه وبشاماته الخفية .

كثير من مسرحيات اوديبيرتى تتم عن الدهشة التى يحس بها الشاعر ازاء معاناة اللغة والطبيعة والكائنات . ويتفتح هذا الاحساس الربالى النضر في أعمال مثل « الامبلور » و « نساء الثور » و « العيد الاسود » و « الصقر الصغير » ويكفى ان نضرب مثلا على ذلك ببعض الفقرات مما جاء على لسان « الصغير » في مسرحية « العيد الاسود » وعلى لسان الابن الشاعر في مسرحية « نساء الثور » والحق انه عبر كل مسرح اوديبيرتى تنبض خفقات رقيقة ، ويتسرب شعاع من نور رفيق يضيء اضاءة حانية اوجاء السجى . هناك على الدوام بصيص من الضوء ، ثمة مخرج للخلاص ، مهما كان بعيدا وخارجا عن متناول ايدي البشر .

وتزهر في مسرحيات اوديبيرتى افان عديدة ، رقيقة حانية تارة ، غريبة ساخرة تارة اخرى ، مفهومة تارة ويغلفها القموض تارة اخرى . بل ان اعمالا مثل « التاتيمما » ترقى الى مستوى « المسرح الفئالى » . و « الصقر الصغير » يسميها اوديبيرتى

نفسه « أوبرا متكلمة » والواقع ان اوديرتي قد اولى الفناء اهتماما كبيرا .. فهو يعتقد انه من خلال شخصياته يمكنه ان يؤثر في المتفرجين ، وهذه الشخصيات عندما تنطق بالكلمات ، عندما تستخدم حناجرها ، فان امكاناتها لا تقف عند حد لقاء الشعر ، بل انها ترقى الى مصاف الفناء . ان الشخصيات لا تؤدي العمل المسرحي فحسب ، بل هي تشدو به ايضا .

ان اوديرتي يريد بذلك ان ينفذ الى اعماق الانسان ، ان يمس شغاف قلبه . وعن طريق الصوت الذي ينطق بالكلمات او يتغنى بها يرجو الوصول الى التأثير على المتفرج المستمع . ان الاوبرا ، والاغنية ، والمسرح ، مفاهيم متقاربة ومتداخلة في تصور اوديرتي للفن . بل انه تحت تأثير السينما التي استهوته كثيرا وكان من كتاب النقد السينمائي في الجلات ، اراد ان يصل بالمسرح الى مفهوم « المسرح الشامل » الذي يجمع الكلمة والفناء والرقص وغير ذلك من المقومات التي تجعل العمل المسرحي عرضا متكاملا يبهز المتفرج ويأسره ، فيشارك فيه بكل حواسه . ولا يقتصر العمل على ان ينفذ اليه من خلال مضمون عقلاني فحسب ، بل من خلال « الإيقاع » على الاخص . ويبدو من ذلك مبلغ تغفل تأثير اثنين اوتو في تكوين اوديرتي الفني . وقد كان هذا الاخير يكن لذلك الرائد الذي مات غير مفهوم من غالبية جيله اكبر التقدير . ويتصف مسرح اوديرتي - على حد قول ميشيل جيرو - بطاقة من « التدفق الإيقاعي » وهو مثل موليير (١٦٢٢ - ١٦٧٢) - الذي كتب اوديرتي دراسة مستفيضة عن مسرحه عام ١٩٥٤ - قد اهتم كثيرا بحركة النص على لسان مثليه وبقدرته على التأثير في مستمعيه . ولهذا ايضا فقد كان اوديرتي واحدا ممن عنوا بالاسهام في حركة خلق « المسرحية الاذاعية » كفر له صلاحياته الخاصة به . وقد كتب في هذا الحقل قلب من الجلد (٢٧) .

التي اذيعت من راديو باريس في ٤ ديسمبر ١٩٥٦ ثم كتب الجندي ديوكليس (٢٨) التي اذيعت في ١٠ ديسمبر ١٩٥٧ . كما كتب « الصابرون » وهي قصيدة ذات صلاحيات دوامية تلقى بمصاحبة الموسيقى .

وقد كان بالامكان ان تحيل التسلؤية الجذرية في اوديرتي - وقد قوت منها الماينة الفظيمة للاحداث اليومية - تحيله الى فنان واقعي مسجل للعامة الإنسانية . ومع ذلك فان هذا لم يحدث قط ، فقد كانت نزعة الشاعر - التي تبدو في سطوره النثرية كما تبدو في ابياته الشعرية - متقذرة وموصلته الى « مسرح الشعراء » وهو المسرح القادر - على حد قول مالاوميه - على « بعث الاسطورة الكلمية في كل مظاهر الحياة العادية » .

وقد انعكس انشغال اوديرتي بالاساطير القديمة والحكايات الخرافية في اعماله المسرحية ، وفي مقدمتها العيد الاسود و الاوبرا المتكلمة او لاهيروت - و

27— Coeur à cuir

28— Le soldat Dioclès

الصابرون ونساء الثور على الاخضر - كما كان اوديبيرتي مرهف الحس لنماضي، موثقا بان ما من شيء يتغير حقا - يكفي ان ينفض القبار قليلا عن المعاصرين حتى تبدو لنا شخوص قديمة ، بل وموغلة في القدم - وقد ذهب اوديبيرتي الى حد الايمان بانه ما من شيء وما من شخص يزول او يتلاشى خلف الافق - ان ذات المشكلات تعرض وتثار قرنا بعد قرن ، وتطلى لها ذات الحلول المتضادة - ان الحاضر والماضي والمستقبل لحظة واحدة ، وكل الازمنة تصب في بعضها بحيث لا يفهم كل منها الا بالآخر - هل ان مسرح اوديبيرتي ليس مسرحا تاريخيا رغم كل اللبس والديكورات التي يزرعها ، انه يستخلص من التاريخ فحسب وحوشا وملائكة ومردة يكسوها حلا زاهية ويجري على لسانها خليطا من الفنائية الشعرية والخطابة الناجحة - وفي ذلك يقول اندريه دى بايسك (في مؤلفه « مسرح اليوم » طبعة ١٩٦٦ ص ٩٢) عن اوديبيرتي انه « صائد اشباح فيما بقي من غايات الخيال العلواء » ان الحياة بكل متاعها والامها تتحول بين انامل اوديبيرتي الى حكاية خرافية - وبسر الكلمات المبافنة دواما يجمع اكثر الصور تباينا وتشتتا في رباط يوفق بينها في نوع من التآلف الموسيقي لوى اقامات سحرية - قد لا يكون مدلول كل من الزمان والمكان في اعمال اوديبيرتي اقل تحديدا ودقة مما في خيلة الفيلسوف او عالم الطبيعة - ولكن اوديبيرتي في مسرحية لا يريد ان يخط نتيجة حائط ، بل ان يدبج عملا فنيا متمتج فيه كل دوجات الانسان في وحدة هائلة تمتص النثر وتبدده - ولهذا ايضا كان الشعر هو الملاذ الممكن من الشقاء والترباك الاخير اللام .

ان المسرح - كما يقول دويبر ابير اشد في مقاله عن اوديبيرتي - هو المكان الذي ينتشر فيه اصحاب الخيال الواسع ، حيث تجد اللغة اقصى مراتب حريتها، ويحور العالم على ما يهوى الفنان الذي يقدم للمتفرج الواقع على مايمثله هو . واذا لم تكن تؤمن بقدرة الخيال فعليك الا تقترب من مسرح اوديبيرتي لتلك ستجد في هذا المسرح اشياء على غاية من الغرابة : ستجد التنكر والاستخفاف والمفاجأة والتحويلات الازلية . ستجد الشخصيات تزوج وتتداخل وتغير فجأة من جلدها وتخرج من اطرافها ، مثل السيد تين في مسرحية « صاحبة الفندق » وفي ذلك يقول اوديبيرتي : شغلت على الدوام بذلك الانحباس الذي يمانيه المرء في اطار شخصيته . وساءلت عما اذا كان لا يستطيع حقا ان يعود الى شخصيته من جديد في زمان اخر غير زمانه . هل يوجد المرء حقا مرة واحدة ؟! - وكما نجد هذه التساؤلات في رواية اوديبيرتي « القبور لا تقفل جيدا » نجدها كثيرا في مسرحه . ونجد الاجابات عليها مرتبطة على حسب الاحوال باكثر اساليب الجنيت فعالية . ولنستمع الى بليز يقول في مسرحية **مفعول جلابيون** : « انني اجهد نفسي لوضح لك الامر - صنعت الحياة من اوهام - الا تحس ابدا ذلك الاحساس الزلزل باتك على وشك ان تحيا الحياة التي سبق لك ان عشتها ؟ » ويرد عليه القبطان « انه امر غريب .. حدث لي ذلك .. » وتستطرد موتيك قائلة « ويحدث لنا في بعض الاحيان ان نلتقي عند مفرق الطريق بصاديق خيل لنا اتنا رايناه منذ برهة وجيزة في هيئة من لا نعرفه .. هذه الظاهرة التي تطرح قضية الزمن ،

وضحها لنا « وفي موضع آخر تقول مونيكا « هذا العقد القبيح .. يربطني بـماضي .
ان الماضي يجعل من الحاضر هدية . ويجعل الحاضر من الماضي شيئا مضى .. »

ومثل جيلدرود يتوق أوديرتي الى الحرية ، ويمجز عن أن يطبق تزمّت المسرح التقليدي ، وبذلك يدخل في زمرة كتاب مسرح الطبيعة . على أنه يقول عن مسرحه « أنه أدب ولكن أصدقائي ، وفي مقدمتهم جورج فينالي ، يرون أنه يتمتع بصلاحيات للتمثيل » ولهذا وجدنا أوديرتي شديد الاعتزاز باللغة متمسكا بها ، فالكلمة هي السيد الأول في مسرح أوديرتي شأنه في ذلك شأن معاصرة هنري بيشتيت الذي يعتبر بدوره اللغة ملكة متوجة ، ولا يريد أن يقدم سوى « قصائد مسرحه » .

وكثيرا ما يستغرق أبطال أوديرتي في مونولوجات طويلة تفقدنا عادة إلى امماق الشخصية . وهذه نتيجة مترتبة على اعلاؤه من شأن اللغة ، وهي لا تخلو من بقع وظلال ، ولكن بغير هذه الظلال تصبح الشمس الساطعة لا تطاق « وحسيلة أوديرتي اللغوية كبيرة (راجع قرانز هيلينز في مقالته بعنوان « تتابع الرؤى وتعددتها) وذوقه مبتكر ، ينفر من الصيغ المألوفة ، ومما هو سريع الانفضاح . ويتميز أسلوبه بالقدرة على خلق الصور الشعرية التي تشفي على اللغة تجددا وحيوية . وهو يعلم أسلوبه باستقافات من اللغة الشعبية تضطرم في تركيزها وكثافتها حيوية المواطن والاحاسيس التي كثيرا ما تقتلها الصيغ القاموسية . وقد كان أوديرتي قادرا في اشاراته الى الطبيعة أن يفجر صورا تذكر القاريء بجنت خيالية رائدة لا يقوى على وصفها الا من كان في ثراء المصور البدائي هنري روسو . وعندما يتكلم أوديرتي عن الحب تنفتح صورا وإبجاءات تشهد بقدرته على الكتابة الخلاقة .



● الشريستطير

تَأَلِيفٌ : جَالُ أُوْدِيْبِرْتِي - ١
ترجمة وتقدِيم : د . نَعِيمٌ عَطِيَّة
مُراجَعَة : يَحْيَى حَقِي

الشريستطير مقدمة بقلم المترجم

لا تجد هذه المسرحية الشر كما يتصور البعض مخطئين استنادا الى ظاهر النص - بل هي في الواقع تمجيد رائع وحصيف للخير . ولكن المؤلف يحاول أن يعرض الخير في مفهومه الصحيح . . انه يريد ان يقول ان الخير الجدير بالتقدير ليس هو الخير الساذج ، بل هو الخير الذي يحتك بالشر يدخل معه في تجربة مريرة فلا ينصلق الخير ويتألف ويعد خيرا حقا الا اذا دخل في صراع مع الشر ، واصاب الخير منه جراح وطمعات . . فانه عندئذ فحسب يمي الخير ذاته ، ويصير مفهوما جديرا بالاحترام ، مفهوما انسانيا يستأهل الانحناء امامه اكبارا له . هذا هو الخير الذي ترمز اليه وتجسمه الاريكا في المسرحية فهي تقول لفرنان لقد افقدتني سعادتني كطفلة واكسبتني السعادة كأمرأة . انها في طريقها الى الملك باوفيه للزواج منه حتى تصبح ملكة تتم بصحبة الوصيفات وملبس الحرير والجوهرات - كانت الخير الساذج ، الذي لم يدخل في تجربة مع الشر . لم ينتصر الشر بل تحول الخير فيها من خير خام الى خير ناضج . وربما كان استشراف الشر بالمخافة والقتل والرياء والدسائس وطمعانه المسددة الى الاريكا الصبية هو الذي جعل الخير ينطور فيها وينصهر ، ومكن مفهوم الخير الناضج الثمر من ان ينتصر . فالاريكا لا يمكن ان تكون شريرة وهي تفكر في اصلاح مملكتها وتطويرها الى بلد بنم بالرفاهية والرخاء . كل ما هنالك انها تحولت من الاريكا الصبية الغريزة التي تتمم بالبطاح الشاسمة التي تركض فيها الجياد الى الاريكا الناضجة التي تتوق الى القمح الاصفر ينطى المستنقعات بعد تجفيفها .

ان الخير هو الذي ينتصر في النهاية . . كل ما هنالك - على حد قول لاريكا - « اننى كاتبة ملك كان يجب على ان استحوذ على السلطة ولكن ماذا سأفعل بها ؟ اننى سأحاول بلدى من بلد متخلف . . مجذب . . فقير الى بلد تجفف مستنقعاته وتزور ارضه قمحا - تحمله السفن الى انجلترا . . ويعود ثمنه بالخير والرخاء على البلاد التي لم يكن يعمل لها من قبل حساب . ستحاول الاميرة بعد أن تفتحت عينها على الحقيقة . . ان ترقى ببلدها الى مستوى البلاد الكبرى . . مثل دولة الغرب ودولة اسبانيا .

ان المسرحية وان كانت تجرى على مستويين سواء في الحديث أو الحوار إلا انها تتضمن الإيماء الى خير متلهم من ادوان الزيف والتكلف ، ومخلص من الظهارة الفتيلة . انه خير يفتح عينيه جيدا ويحلق في الشر . ذلك الشر الذي زلزل بطمئنة الملهة اعماق الاميرة البريئة ، الاريكا التي كانت تعتقد اعتقادا ساذجا انها الطهارة والخير كله .. وان كل ما يدور حولها انما يسير على اسس من الفضيلة والمعة .. انها تقول لفرنان لقد قتلت في البنت الفريزة ولكلك ولدت في المرأة مفتوحة العينين على ما يعنيه الفعل الانساني . ان الفعل الانساني قبل ان يكون خيرا أو شرا يجب ان يكون معرفة وفتحا .. ولئن كسر الشر في الانسان القشرة الخارجية الصلبة ، فلكي تفوح رائحة الثمرة اللدكية العطرة .. ان الاريكا اذ تنادي في أخريات المسرحية « الشر يستطير .. الشر يستطير » فهي انما تسخر من كل اولئك الذين آذوها ، وطنفوها بشرهم وجشهم واطماهم في الصميم ، أو بعبارة اخرى من الذين كسروا قشرها الخارجية .. وهي تقول ان الشر يستطير .. فهي تعنى « فليكن شركم متناها .. واني اشكركم عليه .. لقد فتح عيني ، فولدت من جديد ، ولكنه من اعماق الخيرة لم يصب مقتلا ، ولتذهب قصورك وعرشكم ومعاهداتكم ومصالحكم الى الجحيم ، فقد تنهت الى ان بلادي يجب ان يسما الخير .

كان الدرس الذي تلقته الاريكا في الحق قاسيا فقد استبان لها ان كل من احاطوا بها .. وكل من وفقت فيهم تظاهروا امامها بالحب والولاء ، وكانوا يعملون في التجسس عليها ، وفي افساد خطط زواجها لحساب شرطة القرب ، حتى ذلك الشاب « فرنان » الذي قال لها من كلمات الحب ما صدقته ولصقت باعماقها ، وحتى اللادم المين لعراستها ، بل حتى - وعلى الاخص - مربيته « تولوز » التي رسم اوديرتي شخصيتها كما رسم شخصيات كل من احاطوا بالاميرة الاريكا بافتان يستأهل الاحجاب ، ويجعل من مسرحيته هذه نموذجا رفيعا في الادب المسرحي قديمه وحديثه .

وقد كان من اللدروس التي تعلمتها الاريكا ايضا ان الخير يضار ابلغ الضرر من الطراوة والميوعة التي قد تلتصق بالانسان الخير . ان تكون خيرا بحق يحتاج منك الى قسوة وصلابة ، وإلى مراوغة وحكمة لا تقل - ولو ظاهريا على الاقل - عما في طباع الاشرار من قسوة وصلابة ، ومن مراوغة وحكمة . ان فرنان سيستخدم دعاءه الذي كان يستخدمه من قبل في خدمة الشرطة السرية - سيستخدمه في خدمة اهداف التقدم والنهضة لدولة « كوريلاند » الجديدة .. وعندئذ ، سيكون الخير في تلك البلاد اصلب هودا ، واطول بقاء فالخيرون الايجابيون يتعدون طور السلاجة التي يكونون عليها في حالة الخيرة انسلية التي كانت فيها الاريكا اول الامر وتجاوزتها الى الخيرة الايجابية عندما اتضجها احتكاكها بالشر .

ان الخير الذي يراه اوديرتي جديرا بالاعتبار ، قابلا للبقاء هو الخير المفتوح

المعين على الشر ، حتى يحلده ويأمن جانبه ، ولا يتيح له الفرصة ان يلتهمه ويهدمه .

ان اوديرتي يقول في مسرحيته ان الشر لا يمكن ازالته ، نهائيا والقضاء عليه . فهو يجرى في كل الانحاء ، دون ان كون احد بقادر أن يصيبه في مقتل .. ولكن الذي بالامكان فعله هو ما اقدمت عليه الاريكا في النهاية ، وقد اختيرت الشر ونضجت ، هو ان تعمل له حسابا ، وان تضعه في اعتبارها لا احتراما له ، ولا ادعاء بانها قادرة على ان تتحداه وتقضي عليه نهائيا ، بل ان تستمد من وجوده عضدا وقوة ونضجا وخبرة للمضي في طريق الخير الذي هو معدنها الدفين والاصيل . ان اوديرتي يسخر ويحذر من السير في هذا العالم الضاري الكاذب المتربص بعيون مغمضة .. يجب أن نخوض الروح في طينة وعطنه ومستنقعاته . وان تعمل حسابا لكل خطوة نخطوها . قد تتلوث به ولكنها من وجوده تعرف كيف تسير .

وعندما تحي الاريكا الملك المجوز صاحب المكاز من عرشه لتحل محله وتطلب الولاء لها ، فلان ذلك الملك المجوز يمثل علاقة بالشر ، تتيح له ان يستفحل ويزداد ضراوة . انه ذلك النموذج الذي يرضى ان يبيع للشر كل شيء ، حتى شره ، مقابل بضعة دراهمات تدخل جيبه . انه يمثل الاخلاقية في احلى صورها وان بدا للعيان غير ذلك .

ان ما ينه اليه اوديرتي هو ان الخير يجب أن يحكم بدوره خطله وان يضبط ايقاعاته وينظم صفوفه . ولا يجوز ان يبقى الخير غريرا ساذجا متعمدا على مجرد البراءة والسذاجة ، فهذا خير قصير الامد سريع الاندحار امام الشر الذي يتطايّر مثل الشرور . لا يجدر ان يكون الخير هشيمًا هشًا تسوى فيه النار بسرعة وبلا مقاومة . ان هذا الهشيم هو صورة للخير الغرير الساذج الذي كانت عليه الاريكا قبل ان تنصهر في بوتقة التجربة . يجب أن يأخذ الخير درسا من الشر الذي ينظم صفوفه ممثلا في ذلك الاخطبوط المحكم المسيطر الذي هو شرطة دولة القرب التي يتحدث عنها فيرنان موضحا لنا الى اى حد تحكم دولة الشر نظمها ، بينما الخير يواجه كل هذا التخطيط السري المحكم اعزل لا حول له ، فيتردى في برائته . يجب بحسب المعنى الذي توصلنا اليه مسرحية اوديرتي الا تكتفي بان تكون خرين ، بل يجب أن نبني سرحا شامخا من النظام جوهره الخير . يجب - بعبارة اوجز - الا يقتصر الخير على أن يكون معنى مجردا - بل ان يتجسم في أنظمة وقوانين وإدارة قوية في خدمته . وهو ما استحال اليه الخير فعلا ممثلا في الاريكا .. ولنستمع اليها نقول في اخريات المسرحية سوف تنمو اعواد القمح عاليا ، منذ الآن ، على ارض بلادنا التي يبخسون قدرها ، سوف يكون لدينا مستشفيات وكثبات ومعاهد .. ستفجر المخازن من كثرة القمح .. سيكون لدينا مدافع ورجال جمارك وقساوسة » .

الذين ، فلم تكن تجربة الاريكا مع الشر تجربة مخففة ، وغير ذات مغزى في النهاية ، بل كانت درسا يفتح العيون على ما يجب ان يتخذه الخير لنفسه من احتياطات ، وما يجب ان يقيمه لنفسه من نظم واجهزة . يجب ان يتحول الخير - مثلما كان الشر في دولة القرب العظيمة - الى نظام وطيد الاركان ، وهو ما دعت اليه الاريكا رجال مملكتها منفتحة بذلك على أمل في مستقبل أفضل ، وانسان أصلب عودا في مواجهة شر لن يكف عن نصب شياكه .



JACQUES AUDIBERTI

Le Mal court
suivi de
L'Effet Glapion

GALLIMARD

شخصيات المسرحية

Alarica	الاريكا
Le Roi Parfait	الملك بارفيه
Monsieur F.	السيد ف . . .
Le Cardinal	الكاردينال
Le Maréchal	المارشال
Le Lieutenant	اللازم
La Gouvernante	المربية
Le Roi Célestincic	الملك سيلسينتسيك

« قدمت هذه المسرحية اول مرة على « مسرح الجيب » بباريس في الخامس والعشرين من يونيو ١٩٤٧ . وقد اخرجها جورج فيتالي الذي قام ايضا بدور الملك بارفيه . »

الفصل الاول

عصر الملك لويس الخامس عشر .

غرفة في دار بإقليم حاكم ساكس قرب حدود الغرب
سريان .

ترقد في احدهما الأميرة ابنة ملك كوريتلاند . وفي
الآخر ترقد تولوز مربية الأميرة .

الارिका : ماذا سأفعل ؟ ماذا سأفعل ؟ ماذا سأفعل ؟

المربية : نامي . اني أريد أن أنام .

الارिका : أنام . . أنام ؟

المربية : أجل ، يا عزيزتي . . نامي . صنعت الأميرة للنوم .

الارिका : مريرى ردىء الصنع .

المربية : انها أسرة المانيا .

الارिका : لا أعرف ما أنا بحاجة اليه

المربية : لست بحاجة الى شيء سوى نفسك انت . انك تنامين

مع نفسك . . بالابرة تحيكن . بالحصان تركضين . .

اما عن النوم فبنفسك تنامين .

الارिका : اعتقد اننى بحاجة الى قليل من مشروب زهر البرتقال .

المربية : اذا لجأت الى المهدئات الآن ، فستنامين حتى وأنت

واقفة غدا .

الاريكا : غدا ؟ نحن في الغد الآن . الغد قد جاء .

المريية : لا يحىء الغد الا في الحوادث . اغمضى عينيك .

ازعمى لنفسك انك تحصىن رتلاً من الخراف يمر
أمامك . خروف ، اثنان ، ثلاثة ، أترينها تغيب وراء
الحاجز الأبيض ؟ أربعة خراف ، خمسة ، ستة ،
سبعة ، ثمانية ، أربعة عشر . خمسة عشر . احصيتها
واحدا واحدا ، وحذارى من الخطأ في العدد . أترينها ؟

الاريكا : ها هي تمر أمامى . صوفها منقوش ، وحوافرها
وردية زاهية . هأنذا أبصر في الجمع من له شارب
أسود ، ومن يدب على عكازات .

حسنا جدا . الشعور جعلاء . الكفوف وردية زاهية .
للبعض شوارب سوداء . والبعض على عكازات يسير .

المريية : شوارب ؟ عكازات ؟ ليست تلك خرافا ، اذن .

الاريكا : آه ! كلا . . بل جنود قدامى هم . أجل . جنود
قدامى . ضباط . يالهم من أطفال .

المريية : رجال ، ليكن هذا ! سواء أكانوا رجالا أو خرافا
احصيههم ، فالأمر سيان . لاتدعى احدا يفلت منك .
والا وجب أن يبدأ العد كله من جديد .

الاريكا : ثلاثة وخمسون ، أربعة وخمسون ، ستة وخمسون ،
سبعة ، ثمانية ، تسعة ، ستون ، واحد وستون . أوه !

المريية : ما الخطب ؟ ماذا جرى ايضا أكنت على وشك ان
اغرق في النوم .

الاريكا : بين الرجال حيوان .

المريية : أى حيوان ؟ احد الخراف التى كنا نتحدث عنها منذ لحظة ؟

الارिका : كلا يادادة ، انه ثور . . . ثور ذولون احمر وقرون خضراء . ثلاثة قرون . ياله من ثور غريب ! له عينان كبيرتان سوداوان . يا الهى ! كم يبدو حزينا ! انه حيوان داخل البشر ، ولكن البشرية داخله فيه أيضاً . انها تود ان تنطلق من خلال عينيهِ السوداءين . انهم يريدون ان يخرجوا . اراهم رأيت رجالا يريدون الخروج . انهم ينادوننى . ماذا سأفعل ؟ وفي هذه الاثناء يتراحم الآخزون . ماعدت اعرف عددهم ، ولا اين انا . كان يجدر أن اكلف من يقف عند الحاجز للمراقبة . اننى جد متضايقه .

المريية : هيا . . انتهى الأمر . احترقت كل الحيل . لن انام بعد الآن . لفظ الليل أنفاسه الأخيرة ، فلنضئ الأنوار .

الارिका : القيت بالضوء الى حلقى مباشرة . هذا دينك في كل مرة مماثلة . انك في اعتمادى لا تضميرين لى كل هذا الحب الذى تزعمين .

المريية : ساعينى ، يازهرتى . هذا الضوء ضعيف ، على اى حال . بصعوبة امير الساعة . انها ، انها الخامسة وعشرون دقيقة . الخامسة وعشرون دقيقة في اليوم السادس من ديسمبر عام الف وسبعمائه واثنين وستين . في الخارج الليل والصقيع . اذا لم يتدخل أحد ، فان

عجلة النهار لن تتحرك قيد أنملة . هل لديك لقتل الوقت فكرة ؟

الاريكا : ماذا لو لعبنا دورا من « الدامة » ؟

المريية : شكرا . ابدا لن اميز القطع البيضاء من السوداء . تبليغين من العمر التاسعة عشرة ، يا صغدعي الصغيرة ، ماعدت طفلة كما لم تتركك الشيخوخة بعد حتى تقبلين على هذه اللعب المثيرة للسأم . ما كسبنا من مرور الوقت إلا لحظة يجب على أى حال أن تمضى عجلة هذا اليوم التاريخي . . .

الاريكا : سمعت عجلات عربية . اقشعر لصوتها بدني كله ، حتى اسناني اصطكت .

المريية : لك حواس شيطانية حقاً . كل شيء يجرحك ، ولكن لا يفوت انتباهك شيء . سيفيدك الزواج .

الاريكا : هل يسعدك أن يصيبنى الزواج بالصمم ؟

المريية : سيهدئك ، ويريحك . سيثشى جسدك لا بقليل من زهر البرتقال فحسب ، بل بشجرة البرتقال كلها . سترضين ويسكن روعك . ان الزوج هو عرش المرأة ودولتها .

الاريكا : انى لست امرأة .

المريية : سيجعل الزواج منك امرأة .

الاريكا : وهل سيجعل من زوجي رجلا ؟

المريية : الرجل ، حتى قبل الزواج ، رجل . هو كذلك بذاته .

ولكن المرأة لاتكتمل الا اذا صارت نصفاً . أكاد أقع
من شدة التعاس .

الارिका : اشرحى لى . احكى لى .

المريية : هيه ! اسكئى ! لا أريد أن أنوب عن زوجك . هو
سيشكلك ، ان هذا الأرق سببه في الحقيقة انك قد
بدأت منذ الآن تشغلين بزواجك . ولكن ينبغي للحاضر
ان لايلتهم المقسوم لك مستقبلاً .

الاریکا : هل تعتقدين أن هذا المقسوم لى سيكون فارغ الطول ؟
المهم ، ان يكون أطول منى ! وعيناه ؟ كيف هما ؟

المريية : ارجعى الى صورته المنمنمة التى سألك الاحتفاظ بها .

الاریکا : اين دستها ؟

المريية : كانت معك في سريرك . انك تضيعين كل شىء .

الاریکا : ها هى معى . هلا قربت المصباح ، من فضلك ؟
أجل . . الحكم عليه عسير . انه ظريف . ولكن هذا الظل
عند الشفتين ، يقلقنى . يخيل الى انه ليس سعيداً . . .
انه كفكف دموعه بعد بكاء . ترى ، ما الذى ألم به ؟

المريية : ليس الملوك بمنجى عن الاحزان .

الاریکا : لن ينخرط في البكاء طوال اليوم ؟

المريية : كلا . . . من وقت لآخر . . . مثل كل الناس .

الاریکا : وبقية احواله . حين لا يتأوه ، ماذا يفعل حين لا يتأوه ؟

وماذا يفعل غير ذلك . . . عندما لا يكون منخرطاً

في البكاء ، ماذا يفعل ؟

- المريية : انه يدرس أوراقه ، فيما أظن . يهضم اكله . ينام ،
ينام ملء عينيه ، ما أسعده !
- الارिका : وانا ، ماذا سوف تكون مهمامى ؟
- المريية : سوف تمنحين السعادة لزوجك .
- الارिका : طوال النهار ؟
- المريية : أجل ، طوال النهار ، أجل . . . وطوال الليل .
- الاریکا : هذه السعادة التى سأمنحها ، قولى لى ، ياتولوز ، من
أين سأخذها ؟
- المريية : ستأخذينها من زوجك .
- الاریکا : السعادة التى سأخذها من زوجى ستكون اذن هى التى
اكون قد اعطيتها له ؟ ألن أشرب الاً من معينى أنا ؟
- المريية : انك تصدعين رأسى . اذا كنت ترفضين النوم ، فلا
أقل من ان تسكنى . يا ابنتها الصغيرة الساذجة ، لا تفكرى
في الأمر . استريحى . انصتى .
- الاریکا : لا اسمع شيئاً .
- المريية : لك حق . حتى أنت ، لا تسمعين شيئاً . ابتعدت العربية .
ليلة جديدة تبدأ . استريحى . يازهرتى . ليلة جديدة
تبدأ . الجميع قد رحلوا .
- (يندق الباب دقاً عنيماً)
- الاریکا : هناك من يندق الباب .
- المريية : أجل ، ثمة من يندق الباب . أهو أنت ، ياسيدى
المارشال ؟

(يدق الباب ثانية)

المريية : انه أمر غريب . ماذا يعنى هذا ؟ ربما كان الملازم الأول . من الذى يقف هناك ؟

الارريكا : ما الذى يدعو الملازم الأول ان يأتى الى باب غرفتنا ؟

المريية : لا يعدم الضباط الاعذار ، يتحلونها للدخول الى خلوة النساء . صحيح ، ان ملازمنا قد تجاوز سن الشباب .

الارريكا : انى خائفة .

المريية : لانتحافى . ان خوفك يزود من يخيفك بالشجاعة .

الارريكا : ماذا لو استغثنا ؟ من النافذة ؟

المريية : صمنا ! انهم يتحدثون .

(خلف الباب)

صوت : افتحا !

الارريكا : قال « افتحا » !

المريية : افتحا ! يا لها من جسارة ! من هناك ؟ ما الخطب انه الملك .

المريية : الملك ؟

الصوت : انا الملك . انا بارفيه السابع عشر ، ملك الغرب ، وبورجوندى وأقاليم الفاسكون . يا الارريكا انا الذى سيكون زوجاً لك . انا خطيب الاميرة الارريكا دى كورتيلاند ، التى سأقترن بها الليلة .

الارريكا : يا إلهى !

المريسة : يا للمفاجأة ، أيا كنت ، ياسيدى ، يجب أن تعرف
اننا لن فصل الى حدود الغرب الا اليوم ، الساعة
الثالثة ، بعد العشاء . واننا الآن بأرض حاكم اقاليم
حكم ساكس ، التى تبعد أربعة فراسخ من هذه الحدود
الملكية . كيف يتسنى لنا أن نصدق أن الملك خطبنا لم
يعباً بالمراسم ، وجاء لمقابلتنا بهذه العجلة فيضطرنا
لتقديم التحية له قبل ان نضع اقدامنا على أرض مملكته .
الصوت : افتحا ! ان الملك لا ينتظر ، كما تعلمان .

المريسة : سيدى ، لو كنت الملك حقا ، فان علينا - حتما - ان
نستقبلك على الرغم من ان زيارتك قد باغتتنا ، ولسنا
في ثياب لائقة ، ولكن كيف تثبت لنا انك انت ،
انك انت الملك ؟

الصوت : لن يبين الدليل الا اذا فتح الباب .
المريسة : اننا في موقف غاية في الحرج ، ولينفضل الملك بتقدير
ذلك ، لو كان حقاً هو هذا الواقف وراء الباب .

الصوت : لست وراء الباب ، بل امامه .
المريسة : من واجبي ان اسهر على رعاية الأميرة .
الصوت : لن تجد الأميرة مرشدا أفضل منى ، ولا مرييا اكثر
منى صرامة بقية الطريق حتى تطأ قدماها مملكة السوسن .
ليس كذلك يا عزيزتي الاريكا ؟

المريسة : اوافقك ، ياسيدى . اوافقك ، لو كنت الملك . ولكن
اذا لم تكن الملك ، واقدمت على فتح الباب ، كيف
يمكنك ان تغتفر لى عملى الطائش ، أقصد ، كيف

يمكن للملك ان يغفره لى ، ابدا . للمرة الأخيرة ،
هل انت الملك ؟ سأنادى طالبة النجدة .

الصوت : اننى انهاك عن ذلك . انا الملك . اذا عصيت أوامرى ،
ياسيدتي المربية ، فسوف تقطع رأسك .

المربية : نحن على بعد اربعة فراسخ من الغرب . هل علينا أن
نعترف بسيادتك خارج حدود اقليمك ؟ اننا على
أرض حاكم ماكس ، وهذا البيت له .

الصوت : كيف ! جئت ممتطيا حصاني ، وحيدا يحثى الشوق ،
تاركا بالسهل ، هناك ، في سيستربورج المزدانة باعلام
الفرح ، رئيس الاساقفة ، فرقة المنشدين والحراس
الملرعين . أصل تحت جناح الليل الذى يلفظ انفاسه
الأخيرة وقد تأجج الشوق في اعماقي كاللهب اخساع
الحراس . أتسلل صاعدا درجات السلم . أتخس هذا
الباب الخشبي . فهل تكون هذه مثويتي ؟ هيه ! هل
يجب أن أعود ادراجى ، على التو ، منهكا ، خائب
الأمل ، وكل زادى تحت معطفى ، انين حسراتى على
فرحة لم تتم ؟ ان الخمر ، ياسيدتي العجوز ، ليس على
اللوام أمرا حسيفا . لكن ، انت يا الأريكا ، انت ،
ياصوبة مهجتي ومهجة صبوتي ، انت يامن اعرف
وأحس انك تنصتين الى بكل خلجة فيك . انت يامن
تفهميننى بكل جوارحك ، انت يامن يقفز قلبك بين
ضلوعك حبا وضنى ، بأى عين مستجسرين على النظر
الى اليوم ، بل الليلة ، على غير مبعدة من النهر امام
الكاتدرائية ، عندما سنلتقى في حضرة وزرائنا وموثقى

عقدنا ؟ سوف يقوم بيننا دائما شيخ هذا الباب اللعين .

(يلق بعنف)

الارिका : سيدى ، سأفتح لك .

المريسة : انت مجنونة ! ماذا يحدث لو كان محتالا !

الصوت : اسرعى . سينتهى الأمر ، بأن يقبضوا على في هذا الممر
الملعون .

الاریکا : ها أنا أفتح لك .

(يدخل شاب طويل القامة باسم الوجه انه (ف)

يرتدى سترة من الجلد ، وقبعة مثثة الاطراف ،
ومعطف . يندفع نحو الاریکا)

ف . . . : يا عزيزتى ! يا حبيبة ! يا حبيبتي ! ها أنا اراك . ها أنا
أحظى بك ، يا واحة القوافل ، ياجنة الاتقياء ! يا أيها
النور الذى لامثيل له . . يا زهرتى . . (الى المريسة)
جعلت الدم يغلى في عروقى . لكننى لا ألومك على
حرصك الا كى تعرفى كم هو موضع تقديرى . انت
امرأة صالحة . هات يدك .

(يمد لها يده)

المريسة : ياسيد . . .

ف . . . : نادنى يامولاي . هذا أكثر بساطة .

المريسة : لست مقتنعة .

ف . . . : ما الذى تحتاجين اليه اكثر من ذلك ؟ ستدعين اننى
لست أنا ؟

المريية : كل واحد هو انا . كل واحد يسمى انا . انت انا ،
بلا شك ، مثلها هي ، مثل انا ، أما الملك فمسألة
أخرى تماما . انت لست الملك .

ف . . . : سأشفقك .

المريية : من يشق في النهاية ، سيشتق طويلاً (*)

ف . . . : ولكن ، يا للداهية ! أى دليل بوسع ملك أن يثبت به
انه ملك ان يثبتوا به ملكيتهم أقطع من عظمة انتصاره .
لقد اجتزت الباب . وها أنا أضيق غنيمتي بين يدي
واسخر منك . ماذا تطلين أكثر من ذلك ؟ انظري
امامك . شاهدي عيني هذه الفتاة . ألا تعلنان عن
اقتناعها التام . . . انها أميرة ، وتفهم الأمور
أفضل منك . هل كنت بانتظاري ، يا فتاتي ؟

المريية : في النهاية ، ياسيدي ، ماذا تريد ؟

ف . . . : عندما اجتزت عتبة هذه الحجرة ، كانت بغيتي أن
أجد أكثر المخلوقات جمالا ، وأكثرها نبلا ، هذه
الأميرة التي لا أريدها ان تسود على شعبي الا بعد ان
تسود في خلوتنا وبلا تراثيل القديس ، على قلبي . .
الا انه منذ وجودي بين هذه الجدران الاربعة ، لا
افرح من تهجمك . ماذا تطلين ان أبرز لك ؟ جواز
سفر ؟ صولحاني الذهبي ؟

المريية : انصرف ، يا صاحبي . وقت افطارنا يقترب .

الاربيكا : (الى مرييتها) لاتقلقي . أحمل مسئولية ذلك على عاتقي

* تلميحا للمثل القائل : « من يصفك أخيرا يصفك طويلا »

ف . . . : لا يخفى موعدا افطارك . إني احبها ، آه ! كم احبها
هذه اللحظات المبهمة التي لا اكون فيها سوى انسان ،
ما ان اكف عن ان اكون ملكا .

المريية : سأقف عند النافذة . وعند اول بادرة منك للمساس
بعفاف الامير ، سأنادى . سأصرخ . ها انا قد حنرتك

ف . . . : (الى الاريكا) انت جميلة . انت زمردة هذه الدنيا
ونبعها . انت الصبا والفرحة . انت رائعة الجمال .
ليست الملكات بهذا القدر من الجمال . ان الشمس
العذراء التي تتلألأ في فمك تغمرني بسناها ، وتثير
ظماى . ولكن منها يجب أيضا ان ارتوى . اني أتلظى .
أتلظى من السعادة ، ولن يكون في مملكتي ما يكفى من
طبول ، ولا مايكفى من اجراس ، أؤكد لك ، حتى
يحتفل بفرحتي . سأمر حتى الاسماك في الانهار
ان تنشد الأغاني .

المريية : ليس الملوك بهذه الثروة . . سأنادى .

ف . . . : لو أحسنت فهم قولك ، فان الملوك في نظرك ، جماعة
من الحمقى ، ذلك لأنهم في واقع الأمر لم يتمرسوا
بالحياة كسائر البشر . انهم لا يقتربون منا الا باعتبارهم
دمى . اننى في هذه اللحظة كأنى قد ولدت موفور
البراءة ، كلى ثقة بالناس ، ولكن حذار ! ولدت
ايضا برأس فيلسوف ، ويدى محارب ، وروح مغن .
انى أولد . ولدت توا (الى الاميرة) يا حبيبتى ! يا فتاى
الصغير ! يا عزيزتى ! مهما حدث . فان اللحظة التي
قدر لى فيها ان اقرب بجسدى المسكين من الرقة

ذاتها ، وان تأملها عن كتب شديد حتى لأكاد اتوه
فيها بل وربما تاهت هي ايضا معي ، هذه اللحظة
الغالية تسمو صاعدة الى اجواز الفضاء متجاوزة بكثير
نقطة النهاية التي تختلط عندنا انفاسنا (يقبل الأميرة .
تفتح المرية النافذة)

المريية : يأيها الملازم ! الى السلاح ! أناس غرباء ! النجدة !
ف . . . : (الى المرية) تجهدين نفسك . تجهدين نفسك كثيرا .
(تجرى المرية من النافذة الى الباب وتفتحه)

المريية : تعالوا ! اسرعوا ! باسم السماوات ، ياوردني الصغيرة
ابعدى عن هذا الرجل . وانت ، لو كنت تكن لها
اذني قدر من . . . من . . . دعها ، اتوسل اليك .
دع الأميرة .

(تحاول جاهدة ان تفرق بين الشابين)

ف . . . : (الى الاميرة) يا آنسى ، لانتخشي شيئا . ان مريتك
مختلة الصواب . انها ترى الشر في كل شيء . هل
على مسحة الشر ؟ هل انا الشر ؟ هل انا الشر ؟

الاريكا : إنني منجذبة بكياتي كله نحوك . ولكن مريتى كانت
على الدوام وليه أمرى ، وخير ناصح لى .
(تدفعه برفق .

يدخل الملازم . وهو ينتمى الى الجيش الكورتيلاندى
الذى يرتدى زيه . ومهمته الحالية هي مرافقة الأميرة
في سفرها من الكورتيلاندا الى الغرب . يبلغ من العمر
خمسين عاما)

ف . . . : (الى الملازم) انا الماركيزدى باتون دى لادونيرى .
فأرجو الاتجاه الى اسئلة .

الملازم : هل تجهل صفة هذه المائلة امامك ؟ هل يلزم أن أخبرك
انها ابنة الأمير سيلستينسيك ، سلطان دوقية كورتيلاندا
العظمى ، وانها ذاهبة الى الغرب للزواج من الملك
بارفيه السابع عشر ؟ من مدينة الى مدينة ، سواء في
اقاليم آييه ، أو اثناء مرورها عبر نمالك الامبراطورية
وجمهورياتها ، كانت سموها موضع أبلغ حفاوة
وأرقبها سواء من جانب الجماهير أو من جانب
السلطات . أتدعى ان عينيك لم تقعا في أى مكان ، على
طلعة سموها ولومن بعيد ، وانك دخلت الى هذا
المكان دون أن تعرف على من دخولك . . .

ف . . . : يا صاحبي ، اسكت . ان ربتك ماهي إلا رتبة الملازم ،
فيما أظن . تبدو الطيبة على مظهرك . . . لست
الماركيزدى باتون .

الملازم : اذن . . .

ف . . . : انتظر انا بارفيه ، بارفيه السابع عشر ، ملك الغرب ،
ملك بورجوندى وفاسكون . لك الشرف وحسن الحظ
ان تباغتني في صبحه خطيئتي . بطبيعة الأمر ، اني
ارقيك ضابطا .

الملازم : هذه المسألة معقدة .

(يلق الباب)

المريية : كل شيء سينجلي . ان قائد النبلاء الجنرال سيلفستريوس

الذى هو في الوقت ذاته وزير خارجية الكورتييلاند ،
يسافر معنا . وقد اتاحت له الفرصة اكثر من مرة ان
يرى ملك الغرب (تفتح) ادخل ، ياسيدى .

(يدخل المارشال قائد النبلاء ، يرتدى روب دى
شامبر . أصلع الرأس . ويمسك باروكته في يده)

المارشال : ماذا يجرى ؟ ما هذا المولد ؟ ما الخطب ؟

المريية : (الى قائد النبلاء) سيدى القائد ، هل تعرف هذا
الرجل ؟

المارشال : أى رجل ؟ ايها ؟ الضابط الذى يرافقكما ؟

الملازم : كلا . . . هذا الرجل . . . هذا . . .

المارشال : اذكر اننى في أربعة وتسعين ، اكانت اربعة وتسعين
أو خمسة وتسعين ؟ حدث ان كنت مسافرا في
الفلاندر ، طوال يوم بأكمله ، في مركبة عامة ، في
مواجهتى امرأة من السوق ، بدت لى من منذ أن القيت
عليها نظرة سريعة ، نحيلة مثل مزمار . على مبعدة
فرسخين أو ثلاثة فحسب من مدفع لوفين ، أكان
لوفين أم دينان ؟ تنبهت الى اظافرها . كانت تفوج
منها رائحة ، رائحة مميرة ، تشبه بعض الشيء رائحة
السبانخ ، هيجت في ذكرى معينة . ثبت عني على
جارتى ، وفجأة ، تعرفت عليها . كانت واحدة
اسمها بريجيت ، اكانت بريجيت ام جير ترود ؟ كانت
لاكل طباع البغايا ، كنت اضاجعها بعض
الوقت منذ عشر سنوات أو خمس عشرة سنة مضت ،

في ماجدبورج ، نعم ، ماجدبورج ، متأكد انا مما
أقول ، ولم يكون وزنها آنذاك أقل من مائه وستين
رطلاً ، مثلي !

الملازم : يا صاحب الرفعة ، أهذا الرجل هو ملك الغرب ؟
المارشال : أعد ماقلت من فضلك ؟
الملازم : لى الشرف ان اسأل رفعتك ، ما اذا كنت تتعرف في
هذا الرجل على ملك الغرب ؟

المارشال : جيتروود ، تعرفت عليها من اظافرها . اكانت
جيتروود أم بريجيت ؟ هناك العديد من الرجال على
الأرض . عديد من الرجال ، عديد من النساء ، لكل
منهم عشرة اصابع ، اذا استثنينا اصابع القدمين ، ومع
ذلك فان الطبيعة في عطائها الجزيل واكثرأها بالتفاصيل ،
الطبيعة لاتعدم الوسيلة على اى حال لأن تضيفى على
اظافر كل واحد طابعها ومظهرها خاصا بها .
يا اصدقائي ، طابت ليلتكم ، سأذهب لاتمدد ربع
ساعة اخرى .

الملازم : (الى ف . . .) اني أقبض عليك .
ف . . . : لم يقل اننى لست الملك . ولكننى لن اجادل على اى
حال دسائس حجاب ومرضعات . عندما يقبض على
رجل فقد آن الأوان فجأة ان يدلل على متانة ساقيه .
(الى الاميرة) يا حبيبتي ، سأحمل رسمك في قلبي .
احتفظي بي في اعماقك .
(يقفز ف . . من النافذة)

- الملازم : (وقد شرع مسدسه في يده) (قف ! قف !
(يطلق النار من النافذة)
- المريية : ايها الشقى ! انت مجنون !
- الملازم : اني مستول عن سلامة الاميرة .
- المريية : يا الهى ! يا للتعاسة ! هيا نرى ما حدث .
(يخرج الملازم والمريية)
- المارشال : بهذه النافذة المفتوحة ستتجمد من البرد .
- الارريكا : هل اصابت الرصاصة منه مقتلا ؟
- المارشال : يبدو لى ذلك . ان الفتى مستلق على الجليد . وهم
يرفعونه .
(يغلق النافذة)
- الارريكا : ماذا سيفعلون به ؟
- المارشال : السجن بانتظاره . صنعت القضببان للحجر على ذوى
الاجنحة الطويلة .
- الارريكا : ساحمل اليه شيئاً من الحلوى ومن الخمر .
- المارشال : صدقينى ، يانينى ، ينبغي ألا تفعلى هذا . العالم
يترصدك ، فكرى في ذلك . والفضائح تغذيها مثل هذه
الهدايا الحلوة .
- الارريكا : سيدى القائد . . .
- المارشال : ماذا ؟
- الارريكا : لا شىء

المارشال : هيا .. هيا .. (يذهب نحو النافذة ، ويعود) ليس
الرجل أرعن على الإطلاق ! انه تصرف ببراعة ،
ايه ! ايه ! يا للرباطة بجأشه ، شرت . عرف كيف
يمس قلب ملكة ! حتى لو كلفه ذلك عضو من اعضائه
فلازال هو الكاسب .

الارिका : قلب ملكة ؟

المارشال : نعم ، قلبك .

الارिका : قلب ملكة ... قلبي ... شقائق النعمان ، والنسرين ،
واللؤلؤ ، الزهور ، الزهور كلها اختلطت في سلة ،
كما تختلط التربة بعضها ببعض . في هذه الزهور ،
في هذه التربة ، شقت مسارات ومسارات . تتقاطع
مسارات النساء ومسارات الرجال ولكل مسارين نقطة
التقاء واحدة . الرجل والمرأة لا يلتقيان سوى مرة .

المارشال : انها الساعة السادسة الا خمس دقائق . سنسافر في
العاشرة تقريبا . أصارحك القول ، لن أهدأ الا اذا
رأيت السواسن الزرقاء على اعلام الغرب البيضاء ،
والتأليل في وجه كاردينال روزيت . عندما أقول
« اهدأ » لا ينبغي ان يؤخذ قولي حرفيا . فان الكاردينال
وهو رئيس وزراء الغرب ، الذي اتجاسر على ان اتقدم
اليه كرئيس للوزراء بدورى ، عندما أقارن بين عظمة
نفوذه الفعلية وبين ضآلة شأنى ، اتخيل نفسى فأرا
يريد أن يكون للثور صنوا .

(يجلب الملازم والمريية طردهما ف . . . ساكتا
لاحراك به)

المارشال : انت مجنونة ، ياسيدتي ! انت مجنونة ! لا تفكرين في
انك بذلك تضعين هذا أبعد الظن انك قصدت ادخال
هذا المخلوق الى حجرة الأميرة !

المريية : إنها أفضل حجرة في الدار . نحن على أهبة الرحيل .
واذا ما كان هذا حال الفتى المسكين فما الذى يمكن
ان نحشاه منه ؟

المارشال : هل مات ؟

المريية : امسك به جيدا ، ايها الملازم ! يا للتعاسة !

الملازم : تحطمت الرصاصة على طرف شعره المستعار . لو كانت
كل رصاصة مدية ، لما وقعت مثل هذه الحوادث
اذن ، لكانت قد نفذت بلا انحراف . كانت الرصاصة
ستنفذ فيه مباشرة .

المريية : انت جزار بشع ! اخلع عنه حذاه . . . برفق . . .
برفق . . . ايها القائد ، هل تفضلت ببسط « البارافان »
حتى نرقد الجريح .

المارشال : ما الجدوى ان يتعلم المرء كل شيء كل شيء ، ان يعرف
اربعا من اللغات أو خمسا ، ان يكون رئيس الوزراء
لمملكة الا فيها من الأحراش والمستنقعات ما هو أكثر
باعترافى من المصاييح والأبنية الفخمة ، وها أنا ذا
كتب على ان ادفع يدفع « بالبارافان » ثم احمل
« قصرية » لاسعاف امسك بالاناء امعاء فتى غريب . .
آه ، لو رأيتى كاردينال روزيت ! تعرفون انهم قد
استخدموا الحرية المثلثة في القرب . يالهم من اذكاء !

الارिका : إنه شاب . ما كان يحلم الا بالحياة .

المريية : الحوض ! ناولوني الحوض !

المارشال : ربما كان يحلم بها اكثر من اللازم . أما بالنسبة لي ،
فانني عندما اكون هنا ، حاملا هذا الحوض ، كما لو
كنت وصيفا لهذا المحتال ، فذلك ولا شك كي اتبين
اتبين جيدا اننا نحن كبار الشخصيات نتأذى من ابقائنا
بمناى عن عامة الشعب وان يدى اكبر المشاهير ، مثل
يدي اكثر القرويين خشونة ، يجب ان تألفا صلابة
الاشياء .

الملازم : سقطت الرصاصة ، من الخلف داخل السرة . انها
معى !

المريية : لاتصيحوا هكذا ! سوف تنهكون قواه .

الملازم : سوف تصلح للاستعمال ، من جديد .

المريية : اجفانه ... اجفانه تهتر ...

الملازم : لم يصب ولا ريب إلا بالاغماء . لن يلبث ان يسترد
حواسه . لن يتأخر في استرداد الحواس . لهذا الأفاق
منها قسط كبير .

المارشال : الخلاصة ، انه لم يمِت بعد . هذا مثير للضجر . ان رجلا
ميتا لا يعتبر رجلا . اما رجل ينبض بالحياة ، تهتر
اجفانه ، في غرفة الاميرة ، يوم زواجها ...

ف ... : بى رغبة في النوم . ثمة من ضربي بهراوة على رقبتي
من الخلف . رأيت القسا من الشموس . بى رغبة
في النوم . النوم . النوم .

المارشال : ماذا يحكى ؟

ف . . . : آه ! كم كانت رؤى جميلة . آلات الكمان تطير
حول الشمس . الشمس مثل الرمال ، تنساب في ...
في حيز كبير . . . في هذه الرمال ، وهذه الشمس
تتلاقى وتتقاطع دروب ودروب . وفي كل درب
فارس أو امرأة . بى رغبة في النوم .

المريسة : انه ينام هادئا ، والابتسامة على شفثيه .

الاريكا : اذا كان قد زال عنه الخطر ، فليس ثمة ما يسبرر
بقائه في غرقى .

المريسة : الاريكا !

الاريكا : ربما كانوا سيقتلونه ، ربما كنت انا سأقتل . ولكن
قوانين الحياة ليست قوانين الموت . ما دام قد بقى حياً
اذا كان يحيا فليرحل . سيدى المارشال !

المريسة : الاريكا . . . ماذا ادهاك ؟

الاريكا : سيدى المارشال ، اهكذا تلزم الصمت ؟

المارشال : اتنى لا اصمت . بل اشاور نفسى .

الاريكا : إننى اميرة ، وورثة عرش كورتييلاند ، ذات المائتى
الف من السكان . ومنذ هذه الليلة ، سأكون ملكة على
الغرب ، وهى عشر مرات اكبر . . .

المارشال : دون ان نحسب الحمر ، والسود . . .

الاريكا : . . . وليست لى السلطة ، ليست لى حتى السلطة في أن
أطرد من حجرتى شخصا لا يروق لى ان اراه .

المريية : صه . . . انه نائم . . . ملاك .

المارشال : سيذيع خبر الحادث ، وسيأخذ بخناقنا عمدة البلدة ، والمحكمة ، والحاكم . وهل هذه لحظة مناسبة للمجازفة بتقليب القضايح ؟ (الى الملازم) في هذا الوضع الذى وصلنا اليها اذا تعثر هذا الزواج بين أيدينا ، لحكم علينا بأن تصرفنا تصرف أطفال بلهاء فسوف نكون اطفالا يا عزيزى ، اطفالا . اذهب وجهز العربية (يخرج الملازم) ان قلبي يخفق وأحشائي تقشعر وأنا أفكر في السيد كاردينال روزيت . يقرن الأمراء بالأميرات ، ذكر بأننى ، اما انا فاقتراني وشيك . لكن عروسى التى تنتظرني بعد ان أعبر النهر هي تآليل الكاردينال . انى بها مغرم صباية .

(يخرج)

المريية : فلترقد في الفراش فترة أخرى قبل ان نستعد . الارىكا ، قد ادهشتنى منذ برهة . تعرفين ذلك . لم تكونى شريرة قط . كنت تريدان ان تطرديه الى حيث الثلوج ، هذا الفتى المسكين ، وقد كاد ينخلع عنقه ، وركبتاه ترتعشان . أهو خطأه ، ان الرصاصات ليست مديبة ؟

الارىكا : لست شريرة ، ولكن الظلم يضايقنى . يجب على الرجل ان يجاهد ويتصرف واقفا على قدميه ، انا اخشى خيانة من الذى يتصرف وقدماء في مستوى رأسه .

المريية : ولكن هذا هو الوضع الذى تمليه اكبر متع الحب .

الارىكا : واذا لم يكن هذا الرجل هو الملك ، اذا كان قد احتل في قلبي ، لحظة وربما الى الأبد ، محل الملك ، فانه قد

سرق الملك ، وتعرفين كم كنت أريد أن اكون اكثر
الزوجات نقاء واكثرهن استقامة .

المريسة : ان زواجك لم يتم بعد . لا تدعى القلق يساورك . والآن ،
فلنراجع ماعليتنا ان تفعل . عند الحدود الغربية تتلاقك
وصيقات الشرف ، لومى دى بوا سانجيل ، هيرمين
دى بومييلان ، فرانسواز دى شازوران ، روبيرت
دى فيمير . ثم يرافقك الماركيز دى بريسك وفرسانه
المرعون حتى سيستر بورج ، حيث مستجدين نفسك
في حضرة ملك الغرب . يا صغيرتي العزيزة
ستجري المقاتلة في نزل الحاكم العسكري . سوف
يقول لك الملك « سيدتي ، مبارك هو اليوم الذي أعطيتُ
فيه السعادة المجيدة بأن أقدم لأجمل الاميرات واكثرهن
نبلا فريضة التملئ من طلعتها ، قبل ان امد اليها ذراعي
لنستند اليه ، وقبل ان اتقاسم معها مكائتي العظيمة
وحنان الأمرة » الكلمة لك . حان دورك . اجيبي .

الاريكا : « مولاي ، ما من مكربة أعلى من ذلك . . . » أف !
أف ! حملتني على تكرار هذه العبارة عشرة آلاف
مرة . اصبحت على وشك أن تقفز من عيني ، تسميع
نص عن ظهر قلب يعنى اولا الكذب . ولشما يثيرني
الكذب ويضايقني .

المريسة : على الأخص ، يا ارنبي الازرق لاتضغطي على حرف
« السراء » وانت تنطقين به . سيحكمون عليك من
لهجتك .

الاريكا : وانا بدورى سأحكم عليهم من لهجتهم .

المريية : سيتبادل وزراء كل من الملكين التوقيع على العقد .
سيم الزواج عند منتصف الليل ، الكاتدرائية . ومنذ
اليوم التالي ، أى منذ غد ، ستسافرين الى مونتر
عاصمتك في مملكة الغرب . وهناك ، طوال اسبوع
بأكمله ، ستجرى الاحتفالات ، اسبوع بالعمر كله .
وستبدلين لأبيك الذى يتبعنا بمسافة يوم والذى سيلحق
بك هناك - ستبدلين في كامل ابهتك النسائية ونضارتك
الملكية .

الارिका : أبى . . . اخشى عليه من كل هذه الثلوج ومشاق
الطريق . أرجو ان يأتى بغير عكازه .

المريية : انه بحاجة اليه .
الارिका : لست متأكدة من ذلك . ستكفيه عصا . في علاقتي
بأبى ، لم يكن ثمة ماهو معوج وغير مريح قط سوى
هذا العكاز . أريده ان يتخلى عنه . وبإمكانه ان يفعل
ذلك .

المريية : انه يتكىء عليه .
الارिका : انه يعتمد عليه فحسب ، وهو ليس سويا .
المريية : كان أبوك في شبابه عفيفاً . ان كان له اعتماد على شئ
فليس إلا على النار التى يتقد بها شبابه لكن النار
قد بردت الآن ، وصار حكيماً .

الارिका : هل نصبح حكماء ما أن تتركنا الشيخوخة ، أم اننا
نصبح شيوخا من فرط الحكمة ؟ هل نموت لأننا لم يعد
لدينا شئ نفعله ، أم اننا ما ان نموت حتى لا يصبح
لدينا شئ نفعله ؟

المريسة : يبدو ل اننا نموت من اللحظة التي لا يصبح لنا مانفعله .
والواقع اننا اذ نموت فذلك دليل على انه لم يعد ثمة
مانفعل .

الارिका : ما دام انه ليس الملك ، ذلك الذى قبلنى ، فلماذا لم
يمت ؟ اننى احبه ، ولا شك ، الى الأبد . ولكننى لن
اراه ابدا . سأكون زوجة مستقيمة وملكة طاهرة .
لماذا ، لماذا لم يمت ذلك الذى قبلنى ، ذلك الذى
اقتحم باننا ؟

المريسة : طوال ثمانى سنوات ، لم اتركك بالليل أو بالنهار . فهل
ادعى اننى اعرفك ؟ بنت صغيرة ، صغيرة ، ولكن
اذا تقبنا عنها تحت ركام اللعب والتروات ، ماذا
سنجد ؟ سنجد ماسة . ان قلبك صلب لايلين .

الاریکا : صلب ؟ كلا . انه طاهر . اريده ان يكون طاهرا .

المريسة : استريحى ، ايتها الثمرة الحلوة . ان ثوب الزفاف ،
فهو ثقيل يا وردتى . استبقى لارتداء ثوب الزفاف ،
فهو ثقيل .

(صمت)

الاریکا : انى أتأمل انت تطردين هذا الرجل اول الأمر ، ثم
انت تدلينه بعد ذلك لو كان ابنك ، لو كان ابنك
حقا ، لما كنت اشد انشغالا به .

المريسة : ابنى ؟ انه ابنى .

الاریکا : كيف ؟

المريسة : الرجال هم ابناء النساء .

الارिका : واذن ، فالرجال لمصبايا عشاق ، حتى على البعد ودون
ان يحدث تعارف أو لقاء ؟

المريية : أخشى أن يكون الأمر كذلك . ولكن المرأة أم لرجل
من الرجال . وعن قرب أكثر ، انت عشيقة ذلك
الذى يضمك بين ذراعيه .

الارिका : وهل سيفضني بين ذراعيه ؟

المريية : من ؟

الارिका : الملك ، زوجي .

المريية : المهم في الأمر ، ان له ذراعين . استرحي . لم يعد لنا
سوى بضع دقائق .

(يذق الباب)

المريية : من هناك ؟

صوت : (وراء الباب) انه الملك .

(نهاية الفصل الأول)



الفصل الثاني

(المكان ذاته . والشخصيات نفسها . والفصل موصول
بالفصل السابق . يستمر الطريق على باب غرفة
الاميرة .)

المريية : ماذا ؟ من ؟

الصوت : قلت لك اننى الملك . الملك هو الواقف ببابكم .

المريية : أى ملك ؟

الصوت : الملك بارفيه ، السابع عشر . وبصحيتى وزيرى
الكاردينال دى لاروزيت .

المريية : هذه هى الطامة الكبرى .

الصوت : انى الملك بارفيه ، ملك الغرب .

المريية : لم تستيقظ الاميرة من نومها بعد .

الصوت : انى ادع الكلمة للكاردينال .

الصوت الآخر : اطلقنا العنان للجياد تعمداً منا لمفاجئة الاميرة قبل
الفجر . ولتفضل الاميرة بان تسرع في السماح لنا
بالدخول .

الاريكا : الباب ليس مغلقاً .

المريية : تفقدين صوابك . انتظرى على الأقل حتى انهض

واقفة . انه الملك ، هذه المرة ، دون ادنى خطأ . هل

تذكرين ما لُفِّنتُ من كلام تقولينه في حضرته ؟
(يدخل الملك بارفيه والكادريال دى لاروزيت .
يرتدى ملك الغرب سترة خضراء ، وحذاء طويل
الرقبة وشعرا قصيرا مستعارا . يميل جسمه الى الامتلاء .
يرتدى الكادريال ثياب السفر . ويحمل معطفا على
ذراعه .

ينحنى الاثنان .)

بارفيه : أوه ! ياله من جمال !
الكادريال : وهى في ريعان شبابها ! طفلة !
بارفيه : يآنسى ، أرجو ألا ترى في قطعى لرحلتك سوى
لهفى الى تقرب اللحظة التى استمتع فيها ببقاء ابنة
عمى الجميلة الساحرة .
الاريجا : اننى مقدره لك عجلتك ، يا ابن العم . انها تروق لى
كثيرا ، كثيرا . السيدة تولوزموييتى . انها من الغرب
وهى التى تعينى على استكمال للتكم واساليب
حياتكم .

الكادريال : عرفت ، ياسيدتى ، كيف تصونين هذه الدرة الفريدة .
فليس أدعى للأسمى من اللحظة الأليمة التى تقطعين
عنها عنايتك وان كنا لتساءل ان كانت لم تجاوز سن
الحاجة الى هذه العناية .

الاريجا : أوه ، لكن ليس في نيّ ان افترق عن تولوز . لم يكن
يتقصنا الا هذا .

المريّة : يامولاتى . لو كانت مصلحتك تقتضى ذلك ، فاننى

على استعداد بلا ضغينة وعن طيب خاطر ، ان انسحب
الى الأبد من حضرة جلالتك .

الكاردينال : لاداعى للعجلة ، يا صديقتى . لاداعى للعجلة . ليس
ثمة ما يدفع الى الاسراع في ذلك .

المريية : ألا ترى جلالتك أن من الأوفق ان تمنحنا فسحة من
الوقت كي نرتدى ثيابا لائقة ؟

الكاردينال : عودى الى فراشك ، ياسيدتى ، عودى الى فراشك ،
ان ساعات الصباح باردة .

المريية : هى ايضا اكثر برودة هناك ، في كورتيالاند .

الكاردينال : (الى الملك) بلد قارس البرد ، يامولاى . هذا ما كنت
اعتقده وباستثناء الامطار ، ليس لديهم شئ .

الاريكا : لدينا غابات .

الكاردينال : تُسْتَخْدَمُ الغابات في البلاد المتحضرة لصنع الاثاث ،
ولكن أين يوضع هذا الاثاث ، اذا لم توجد البيوت ،
ولابد أنه ليس لديكم منها الكثير ، في ريفكم الوحشى
وتُسْتَخْدَمُ الاخشاب في صناعة السفن أيضا ،
ولكن كيف يمكن ان تسير هذه السفن بغير بحر ولو
صغير تمخر عبابه ؟

الاريكا : لدينا انهار .

الكاردينال : تمزحين .

المريية : كم يتقل على ضميرى اقحام تقسى متجاوزة حدود
حقوقى التى يسمح بها وضعى ، لكننى خلعت مدة

طويلة الأسرة المالكة وسيدتى صاحبة السمو ذاتها
وعشت في كورتلاند وقتا مديدا ، منذ ان كفت
كورتلاند عن ان تكون جمهورية على رأسها أمير ،
واصبحت ملكية في ظل عرش الملك سيلستينسيك . . .

الكاردينال : كفى ! كفى ! كى يكون هناك ظل ، يجب اولا أن
يكون هناك اشعة شمس .

الاريكا : لدينا شمس وأى شمس ! في الصيف تلفح ذراعى
وتكسوها بلون أسمر ، كما لدينا مسرح له واجهة
من اعمدة اغريقية ، وطريق مملود لخدمة البريد ،
ومدرسة أولية للفرسان .

الكاردينال : انها لطفلة ! تنسين الى من تتحدثين . ان ملك الغرب
يملك اربعة عشر قصرا رئيسيا تحتوى على ثلاثمائة
واربعة عشر الف فرسخ من الدهاليز والأروقة .
اسطولنا يضم ثلاثة وخمسين مركبا حريا كبيرا . . .

الاريكا : لا أنسى الى من اتكلم . اعرف اننى اتكلم الى خطيبي .

الكاردينال : خطيبك ! خطيبك ! فلنحذر ، اذا اردنا الدقة ،
الكلمات التى تقول مسبقا ماتريد أن تقوله ، فتقتل
الجنين قبل ان يخرج من البيضة ، كلمات لهارنين
الموسيقى ، كلمات جوفاء ، دخان . آه ، لالا ! من
يجرى وراء السعادة فحسب على هذه الأرض يعرض
نفسه لأن يلقي الملل في طريقه ، ثم الندم بعد ذلك .
يا زوجة الملك ، صدقني ، انه لموقف يحتاج الى منكب
قوى لتحمله .

الارिका : اننى ابنة ملك . ياسيدى . لا اعتقد ان من حقلك ان تعلمنى امورا انا اكثر دراية بها منك .

الكاردينال : لم تصبح كورتيلاندا مملكة الا منذ أن قررت الدول الكبرى ذلك ، منذ ثمانى سنوات ، اثنان في أربعة يساوى ثمانية .

بارفيه : حسبك ، يا صاحب النياقة ، يا كرنال دى لاروزيت :

الكاردينال : (مقلدا الملك) صاحب النياقة كرنال دى لاروزيت !
صاحب النياقة كرنال دى لاروزيت ! انها تجعل الدم يغلى في عروقي .

بارفيه : (الى الاميرة) مابك ؟ تبكين ؟

الارिका : ليس بى شىء . دعنى .

الكاردينال : (الى الملك) بالأخص ، لاتجعل الضعف يتسرب اليك .
ان دموع المرأة تجعل قلب الرجل رخوا .

بارفيه : يا صغيرتى . . . يا صغيرتى . . . لاتخزنى . ما الذى بإمكانى أن أفعل كى أرضيك ؟ اطلبى منى ماتريدين .

الكاردينال : أسمعين ؟ لاحق لك في الشكوى ، ان الملك بذاته يمنحك كل شىء ، كل شىء — عدا ما ليس بملكه ، ولا يحق له التصرف فيه كما يتصرف البورجوازي في ماله .

بارفيه : يا ابنة العم ، جمالك فاق ، جمالك فاق كثيرأ ما كنت انتظره ، بل ماكنت آسبه . هذا ماكنت ستمعينه منى على الأكل .

الارिका : مولاي ...

الكاردينال : لم يقل الملك كل شيء .

بارفيه : يا صاحب النياقة ، أفضل أن تقول انت .

الكاردينال : لست انا الذى اتزوج .

بارفيه : ولا أنا ايضا .

الكاردينال : ان مراوغتك تريد من ألم الجرح الذى ينبغي أن تصيها به . هيا ، أقدم . لا تخف .

بارفيه : آنتى ، لو كان للملوك قلوب ، حقا ، لكان قلبي في هذه اللحظة منسحقا مثل ثمار من العنب ، كان يكون هذا حال قلبي ، لو كان للملوك قلوب . لكن يبدو انه ليس لهم قلوب ، بدليل اننى الآن استعد لأن أصيبك بحزن شديد .

الكاردينال : عجل بالأمر ! عجل !

الارिका : خلّ عنك . ما ان رأيت هذا الرجل ، حتى فهمت .

الكاردينال : اسمح لى . انى كاردينال ...

الارिका : لن ارى سوا من الغرب . لن اتلقى التاج . لن ارى

وجوه السيدات دى بوا سانجيل ودى بومبولان ودى

شازوران ودايفيمير . لن أدخل خفيفة الخطى مثل

الهة ، بصحبة زوجى ، ويتبعنى ذيل ثوبى ، لن

أدخل الكاتدرائية . لن أحصى لابسى اللروع ،

والسفن ، والأروقة . البهيمة المسكينة ، جلبوها من

بعيد ، من بعيد جدا ، جلبوها الى حيث كان في

انتظارها نصل خنجر قاطع .

(يرجع الملك ، ذارفا الدموع عند طرف السرير)

بارفيه : لا استطيع شيئا ازاء الانظمة الادارية . انها تتحكم في شخصي ، وفي لحمي .

الكاردينال : ادخل الى التفاصيل . لا تردد .

بارفيه : تهددني اسبانيا على الحدود الجنوبية . ضربت زوارقها المسلحة بالقنابل مزارعي في حقول الذرة . اما الدنمارك فتحرش بي من فوق . ان الكتائب الدنماركية ذات القلائس الحمراء تمضي في استعراضاتها كي تغيظني طوال الاسبوع . . .

الكاردينال : حتى ايام الاثنين .

بارفيه : على مدى قريب من بنادق قلاعي الشمالية .

الكاردينال : واسبانيا بالمثل لا تتحول عن ابداء تأهبها للالتجاء اذا شئت للحرب ، ثم تلوح لنا باكليل يباركه انتصار الحب في حفلة عرس . جزرها الافريقية ، المسلحة بالمدافع تسد علينا طريق الذهب ، وبلون ذهب ، ياعزيزتي ، كيف يمكن ان نحارب ؟ كيف يمكن ان نعيش ؟ لكن ، لملك اسبانيا اختا .

الاريكا : ميرسيس .

الكاردينال : آه ، عندك خبرها (الى الملك) انها على علم بمايجري . (الى الاميرة) تهاني ! ان ميرسيس لازالت آتية . وكان من العسير ونحن تقتل مع اسبانيا ان تفكر في زواج قادر بالرغم من كل شيء ان يدعم تقاليد تواترت قرونا عديدة . في الواقع ان ملك الغرب

تجرى في دماثة ثلاثة كؤوس طيبة من الدم الاسباني
ورثها عن اجداده ملوك كاستيلا . وان تقدم العمر
بالمك يوماً بعد يوم حتى اصبحت في سن الزواج فقد
تقرر ان يقدم على هذه المخاطرة ، ولذلك ، كان لنا
ياجميلتي شرف ان نطلب يدك من السيد والدك .
على ان السياسة اكثر من طابق ، وكل طابق يحوى
عددا من الشقق . لك من الرشد ما يجعلك تفهمين
ما اعنيه . وفي الحقيقة ، لم يكف الزواج الاسباني عن
ان يشغل بالي . وقد بدا على أى حال أن ليس ثمة خيار
لي في الأمر ، وذلك ليس فحسب بسبب الحرب مع
هؤلاء الاسبان المتطرفين — هذه الحرب التي تصبح
لطول عهدها شيئاً أكاديمياً أبدى الطابع ، بل بسبب
متاعبا مع ملك الدنمارك الذي هو بدوره ، كما لا بد
انك تعلمين ، جد ملك اسبانيا من ناحية الأم ، ومن
ثم جد ميرسيدس أيضا . ان ملك الدنمارك غاضب منا
اشد الغضب بسبب موقفنا في النزاع حول حق صيد
السمك في البحار ، ولم يدر من ميرسيدس قسط
مايكتر الرجل الطيب . ان أفراد هذه الأسرة تتضافر
معا . يا للهول ! من المستطاع على كل حال ترقيع هذا
الخرق بيننا بسبب صيد السمك بحل موفق . سوف
نطلق يد الدنمارك في موضوع الحيتان ، ونطوى اسبانيا
في غطاء فراشنا . هل تتابعين كل ما أقول ؟ ولكن
ما بك ؟

(تلزم الاريكا الصمت. ثم تمضى في الغناء شيئاً فشيئاً
بلغة بلادها (١))

المريية : يا حلوتي . . . يا حمامتى . . . ايتها البندقة الذهبية ،
انك تخيفينى .

الكاردينال : ما هذا الذى تغنيه لنا ؟

المريية : أغنية كانوا قد أعدوها في كورتيلانـد بمناسبة زواجها.

الكاردينال : ماذا تقول هذه الأغنية ؟

المريية : تقول الاغنية ان موسم القمح يأتي بعد موسم البرد ،
وأن الحب يزهرُ في قلب ابنة الملك. زهرة ربيع
كبيرة تنبت في الأرض الرمادية . وللجميع ، المعوزين
والتعساء ، ان يلتمسوا من قلب زهر الربيع طعاماً لهم .
ان قلب هذه الوردة هي خيرُ السعادة . كما تقول
الأغنية . . .

الكاردينال : ليس من شأن قانون الشعوب وقواعد الموسيقى ان
يتوافقا ، كما لا يتوافق الدم والبول معا . (باحتقار)
لايتوافقان !

(تمضى الاميرة في الترنم بالاغنية في صوت يترايد
انخفاضاً)

(١) المترجم : نظرا الى ان هذه اللغة لغة متخيلة لا وجود لها ، وقد
ابتدع اوديبورتى كلماتها بحيث لا تقبل الترجمة الى أية لغة ، فقد راينا اسقاطها
من النص العربى ، وبخاصة ان الإبقاء عليها وهى لا تعدو بضعة سطور قليلة
لا يضيف الى النص شيئا ذا قيمة . وجدير بالذكر هنا ان مملكة القرب ومملكة
كورتيلانـد دولتان لا وجود لهما في الواقع ايضا .

بارفيه : استمرى . . . استمرى في ايلامى حتى الموت . قليل
من هذه الموسيقى الممزقة وينفجر عقلى متأثرا على غطاء
سريرك . (تسكت الاميرة) لا أريدك ان تتعذبنى .
ابدا ، لا تتعذبنى . لو بذلت كل دمائى لما كتفت فداء
للموعدك .

الكاردينال : آنسى ، لسنا غلاظ الاكباد . سوف ترين . (يربت
على محفظته) لقد جلبنا لك عطية مغفاة من المصروفات
والضرائب تمنحك قصرين في الغرب ، احدهما ليس
بمناى عن نهر الاوقيانوس والآخر بالمقاطعة التى
تتج لنا البواكير من الزرع والثمر . وبالإضافة الى
ذلك ، سنعيدك الى أهلك . . .

(يطرُق المارशल الباب ويبادر الى اللخول وهو في
ثياب العيد)

المارशल : والآن ، اينها السيدتان ، حانت اللحظة . يجب ان
تأهبا . لن استريح حقا الا اذا رأيت سواسن الغرب .
وتآ ليل الكاردينال .

الكاردينال : أنظر اليها ، يا صاحبي ! وهل رأيت ماهو أجمل منها ؟
(ييهت المارशल . ثم يركع امام الملك)

المارशल : مولاي ، خادمكم المتواضع أنا . ان انبهارى الذى
يسعدنى ويرفضنى الى السماء حين رأيت جلالتك
تكفكفون من غلواء المراسم لا يفوقه إلا هذا الانبهار
الذى حملتنى عليه باعراضكم عن تقاليد أسرتمكم
العريقة التى تعرف كيف تصالح بين العظمة وطيبة

القلب ، وبأنك قد برهنت على ان نداء العقل له الغلبة دائماً بحيث لا يبقى مجال لمجافاة نداء القلب ، اذا كان القلب يطنى على العقل احياناً .

الكاردينال : كنت أقول ، ياسيدى المارشال رئيس النبلاء ، اننا سنبعث معكم الى ملك كورتيلانداً أولاً برسالة ، وثانياً بكميالة ، ماقولك في هذا ؟ محاولة على الأخوان زيجلر بدرسندن . الكميالة بمبلغ أربعة وأربعين ريالاً من عملة الغرب ، أى ما يعادل في السوق الحرة ثلاثمائة ألف فلورين كورتلاندى. وهو ماستيح لكم ، ايها الناس الطييون ، أن تضيفوا عموداً الى أعمدة واجهة المسرح الأربعة في عاصمة الطين والقش ، عاصمتكم.

المارشال : أهي هبة عن كرم وسخاء ؟

الكاردينال : انها اذن بالرحيل .

المارشال : أوه ! أوه ! لو كان للشعوب وجوه ، لقلت ان كورتلاتيد قد تلقت توابل طعمة . سيدى الوزير ، هل زدت الأمر الى ايضاحا ؟

الكاردينال : ستزوج اسبانيا وتنجب منها أولاداً .

المارشال : ولكن هذه الصغيرة ؟

الكاردينال : هذه الصغيرة سوف تتزوج من تشاء . ان الرجال لم تتعلم في العالم المسيحى .

المارشال : ان قرار حكومة الغرب يخلق لنا متاعب عميقة ، ويسبب لنا اساءة كبيرة .

الكاردينال : ان ابناء البورجوازية وبناتها ، رجال السوق ونساء
يتشممون بعضهم بعضا ويختار كل منهم الآخر على
مهل . ولكن الأمر جد مختلف بالنسبة لنوى الرؤوس
المتوجة . ان الملاءمات الحكومية تزوج الذكر بالانثى
دون اكتراث بالاحاسيس الفردية . ان امير تكم
محظوظة . انها وقد أُطلقت سراحها قبيل ابرام الرباط
المقدس ، ولكن بعد أن انتشت برائحة الشموع ، ستصير
خليفة البال محنكة أربية .

بارفيه : اني ارتعد خجلا وألما . حان الوقت أن ننصرف .

المارشال : ليست كورتييلاند سوى رقعة ضيقة ، هذا أمر معروف
لكن القوة حيوان جوال . ويحدث ان تمل مكانا فتخط
الرجال في مكان آخر . هل انت ياسيدى الوزير متأكد
ودائماً أيضاً أنك لن تحسب حساب شعب تحط من شأنه
الآن خاصة وقد كنت من قبل تتودد . خاصة وانك
كنت تتودد اليه على غير انتظاره .

الكاردينال : ان ما هو اكثر وضوحا في التاريخ هو ان اغلب سفنى
بحاجة الى ترميم . واني آسف أن أكون مضطرا الى أن
أدفع ثمن السلم مع اسبانيا خيبة أمل فتاة غضة . انى
آسف ولكنى متمسكٌ بما أفعل .

المارشال : ولكن هى ، المسكينة الصغيرة ! ليس لها وجود . لها
روح . لها جسد . ليست هى الآن سوى اسم في عقد
مُجمّد .

الكاردينال : قلت ان لها جسدا . اليس هذا ما قلته ؟

المارشال : بكل تأكيد . . .

الكاردينال : وا أسفاه لك . وا أسفاه لها ! مادمنّا قد بلغنا الى حد
الرج فجأة يجسد الانسانة الشابة في المناقشة فان لدى
بهذا الصدد شيئاً أريد ان أقوله . . . (يرت على
محفظته) يتعلق الأمر بشهادة ادلت بها راهبة من دير
القديسة فلاماند بستين ، حيث امضت الاميرة الاريكا
بضع سنوات في طفولتها . وبموجب هذه الشهادة التي
تلقيناها عن قنصلنا ، فان الاميرة كانت . . .

المريية : يا الهى ! ما الذى سيطلع به علينا ؟

المارشال : انى اعترض على هذه الاجراءات .

بارفيه : (الى الكاردينال) هل تعتقد ان من المفيد حقاً أن . . .

الكاردينال : ان الاميرة كانت تعاني من تقلص في أصابع القدم .
وليس هذا كل ما في الأمر . . . ليس هذا كل ما في
الأمر . . .

(يحيل على أذن المارشال)

المارشال : ماذا ؟ هل تأكدتم فخامتكم من ذلك ؟

المريية : انى اعرف الاميرة . انها سليمة مثل العين . تتمتع
بصفاء ربّانى .

بارفيه : ياسيدى ، انى ادعوك الى ان تعيد بصوت عال
ما همست به توا .

الكاردينال : لأسباب كثيرة ، لن تسمح لنفسك بسماعه .

الاريكا : سييدى الوزير !

الكاردينال : الىّ انا متكلمين ؟

الاريكا : ضع في اعتبارك يا سيدى الوزير ، من فضلك ان الوزير
تتمثل فيه القمة في سلم الخدم ، ومن ثم فهو اكثر
الخدم جدارة بالثقة وانجاز الأمر ، وأقلهم مدعاة
للك في دوام الاخلاص ، على الرغم من صواري
سفته وأروقة قصوره ووعوده التي يستخدمها لتدبير
الموت . اننى الترم ضبط النفس طالما ان لا يتعدى
النقاش خطوط الشعوب علواً وانحداراً ، بل ومناقشة
منهج تربيتى وتربىي ، لكن ان يتعرض امرؤ لأصابع
قلمي ، فهذا مايجعلنى أهب في وجهه . ان اصابع قدم
امراة مثلى لى ما لم تره قط في حياتك . هاك ،
ياصديقى ، ثنوقها . وسوف نحدثنى عنها .

(تجيل ساقها عاريتين تحت انف الكاردينال . يحاول
المارشال والمريية ان يلفظا من انفعال الاريكا التي تقف
على سريرها ثم تقفز منه)

الاريكا : باليتو ! جورجينو !

الكاردينال : من تتادين بهذين الاسمين ؟

الاريكا : ياعصفورىّ المتصدّرَيْن . يا عندليبيّ المغرّدَيْن وسط
الجديد ، ياسنجابيّ الذهبَيْن : جورجينو وباليتو .
ربما قيل عنكما ، يا صغيريّ انكما ترفرفان جريحين ،
أو تدلّيان نحو الأرض ذليكما . يارنبيّ الصغيرَيْن ،
ياعزيزيّ الصغيرَيْن ، انتما يا صغيريّ . يا باليتو ،
ايض انت كالليل . عليك شامة قمرية سوداء ، الى

جوار الشمس الكبيرة الوردية . انت ، يا جورجينو ،
يا اقرب المقربين الى قلبي ، يا بقعة من العاج والحريز
يرتديها فؤادى . . .

(تترع قميصها بقوة . يحاول المارشال والمريه زجرها
ومنعها ، ولكن انفعالها وهى واقفة على السرير يؤدى
الى تقوضه . تغلت منهما الصية)

بارفيه : (منهارا) هذه المفاجآت تتعدى ما تختمله اعصابي .

الارريكا : ليس ثمة بالبيتو فحسب ليس ثمة جورجينو فحسب
. . . بل هناك ايضا . . . هناك ايضا . . . (الى
الكاردينال) لاشك ان اعوانك المقتنعين قد اخبروك
بأن ذلك الذى أريد أن اتحدث عنه يلزم على مضض
كوخه المصنوع من اوراق الشمر ويتركه احيانا دون
ان يلقى نوافذه باحكام .

الكاردينال : انها مجنونة . امسكوها ! أقول امسكوها ! احكموا
وثاقها (الى الملك) انك تقدر ، يا مولاي ، الآن مبلغ
الخطر الذى تشاء العناية الالهية ويقطلى ان تجنباك اياه .
امسكوا بها ، اذن ! آه !

(تغلت الارريكا من جديد وتهرب)

الكاردينال : يالكم من خائنين مرتكبين !
(ترقص الارريكا باغراء بين الآخرين الذين انبهرت
انفاسهم . تقرب من الكاردينال)

الارريكا : يا كاردينال دى لاروزيت ، ربما كان لك ساقان
بدورك . ولكن يحسن بك أن تخفيهما . اما ساقاي انا

فلا تخشيان النظرات المحدثه اليها مثل لهب الشمس ،
تريد الامساك بى ؟ اذن ، فليس عليك الا ان تفعل
(تلقى بنفسها على صدره) سوف أحرقك حتى العظام .

الكاردينال : لو قلرت فحسب على تذكر صلاة طاردة للشياطين .
اكسينيس . . . اكس بلانيتا . . . دى كورديوموس
. . . شيميرا . . . ريترو . . . ريترو .

المريية : البسى قميصك ، يابرقوقى ، ياثمرتى الحلوة . الجو
بارد .

الارिका : بارد ؟ كيف يمكن ان يكون الجو باردا ؟ انسا على
مقربة ، على مقربة جدا من الغرب الجليل الرائع .
اننى أتأجج نارا . نحن نلتهب .

المريية : ارتدى خفيك ، على الأقل . تعالى ، يا صغيرتى ،
اضعهما في قدميك . انك تعرضين نفسك للاصابة
بالزكام .

الاریکا : لست ممن يمتن بمثل هذا .

(يحاول المارشال والمريية ان يلقيا على جسمها قميصها .
تمضى الاریکا في الافلات من أيديهما) .

الكاردينال : ملكة عارية مثل فرس الخيل ، ها هى المصيبة التى
سيحفظنا منها ملاك الغرب الحارس . بالتأكيد ، لست
صيا في فرقة انشاد لكن الرعدة سرت الى اعماق
احشائى . ان الحياء . . .

الاریکا : بل سترعد أكثر عندما تعرف أى مشهد استدعى اليه .

الكاردينال : ولكن ، اينها الشقية ! لم يبق لك شيء تكشفين عنه
حسب معلوماتي في هذا الموضوع .

الارिका : بل لى .

الكاردينال : ماذا ؟

الارिका : اعماقنى (تمضى الى الملك) سيدى ، اعطنى خنجرك ،
وسرى قلبى العذب . سرى قلبى وسيربك الخوف .
أو على الأصح ، شق انت صدرى . هكذا كانت
الأمر تجري قديما . ويمكنك ان تلقى بقلبي الى الكلاب

الكاردينال : ويبدو انها أيضاً تقرأ روايات !

بارفيه : ماذا على ان أفعل ؟ حدى لى اعداءك . اننى رجلك .

الاریکا : اى اعداء يمكن ان يكونوا لفتاة ! ليس لنا جميعا
سوى علو واحد ، مرارة العالم . تولوز ! تولوز !
ماذا تفعلين ؟ تركينى في البرد . اعطينى ردائى بسرعة .
(تقرب تولوز حاملة القميص والرداء) كلا ! ...
كلا ! ... الرداء فحسب . ايها السادة لا تنتظروا الى .

الكاردينال : آن الأوان حقا لنك !

الاریکا : يربكنى لبس هذا الرداء .

المريية : ادخل رأسك أولاً في فتحته ثم تتكلمين .

الاریکا : (تحت رداها) أرجوكم ... لا تنتظروا الى .

الكاردينال : لم يعد ثمة ما يرى .

بارفيه : قالت لك لا تنتظر . يامونسير دى لاروزيت ، بامكانك

ان تصم اذنك عن صوت البراءة المضطهدة . لكن
ليس مسموحا لك ان ترفض الاصغاء الى مليكك .

الكاردينال : جلالتك تحدثني بلهجة . . .

بارفيه : اتحقق في هذه اللحظة من أن اعلى مراتب الحب أن
يشعر المرء بقوة اعتماده على ضعف الآخرين (يشير
الى الأميرة) انظر اليها كم تبدو ضيئلة مرتجة .
انك نذل .

الكاردينال : هل المكان والزمان ملائمان ، يا فتى العزيز ، لهذا
التوبيخ ؟ يعلم الله بأى شكل سيصل الأمر الى أيدى
الصحفيين والفلاسفة . كان يحذر بك ان تنتظر حتى . .
بارفيه : لقد طبخت كل هذه المسألة ، عليك الآن أن ترددها .
ولو أدى ذلك الى اختناقك .

الاريكا : الكنيسة مكسوة بالالوان الوردية واللازوردية وتلمع
دروع الفرسان امام النهر .

بارفيه : الاريكا ! الاريكا ! (يشير الى الكاردينال) زواجنا
أرجو المعنرة ! زواجنا لم يدبره الكاردينال الابغية
اغراء اسبانيا والتعجيل من ابرام معاهدتنا معها . منذ
البداية لم يكن الامر سوى ملهاة . هذه هى الحقيقة .

الاريكا : الحقيقة . . . يا لها من شئ مضحك اذن الحقيقة . . .

بارفيه : وددت أن أكون ذلك الفارس المدرع هناك . .

الكاردينال : أى فارس مدرع ؟

بارفيه : لأدري . أى فارس من الفرسان المدرعين المصطفين
امام النهر . يتقاضون ثلاثة دراهم في اليوم . يدخنون

في المساء غلاينهم . وتتصاعد من قلوبهم رائحة
الضأن الطيبة . وإذا ضاقوا ذرعا بالخلة فما عليهم
الا أن يتسلوا هارين من الملكة . انا نفسي هنا
اهرب من الملك . اهرب من نفسي !

الكاردينال : ليست الحلود ، يابني ، حدود الممالك ، بل حدود
تقوى الله . أى ان هذا ، هو الأمر الملزم الى حين
صلور أمر آخر . وفي جميع دول العالم المسيحي انه
أمر الملك . والذي لا يعرف كيف يتقيه يفقد حياته .
هذا واضح ، سأترث فلا بأس ان اتناول لقمة .

المارشال : حتى نحن لم نتناول شيئا . بالطابق السفلي يستظرننا
الافطار . قهوة ، لحم مقدد ، مخ .

بارفيه : (الى الأميرة) عزيزتي ! عزيزتي ! بعد عشرة فراسخ
هاهي شتوتجارت . بعد عشرين فرسخاً ها هي
هاتوفر . ثم من بعدها ها هو الريف . . . السهل . . .
الليل . . . اننى على وثام مع حاكم ساكس . لسن
يكون لدى فرساني اى عثر لاجتياز الحلود الجرمانية .
الحلود جديرة بالاحترام . ومن جهة اخرى ، قبل ان
يكون الكاردينال قد لحق بأخى وحذره سوف أكون
أكون قد مضيت بعيدا موغلا نحو الشرق ، وسحقا
للك ! (الى الأميرة) تركيين الخيل ، بطبيعة الحال
ستأخذين جواد الكاردينال . تعالى . أننا نرحل :

الاريكا : (تركز أمام الكاردينال) يابني ، أرجو أن تغفر لى .
أخطأت في حقك كثيرا . كنت أعتقد أن هذه هي
شيمة بقية الناس .

الكاردينال : بقية الناس ؟

الاريجا : نعم ، بسبب مايجيق بهم من سقم الرشد والعذاب ،
أما أنا فقد خلقت للعافية والفوز ، يالى من حمقاء !

بارفيس : عزيزتي ! عزيزتي ! أنا فرحل .

الاريجا : (إلى الكاردينال)

الاريجا : (إلى الكاردينال) سيدى ، من المألوف والمعترف به

أن المحنة تنضج الطبع . الزواج الذى داعب الاحلام
بدالى في الواقع كأنه حلم في منام . عندما استقدمت
الأميرة ابنة اليزابيث الشابة المسكينة كاترين دى
زريست كى تقدمها زوجة لابنها وتضمن بهذه الوسيلة
عرش روسيا إلى الأبد ، كانت تتصرف كأى حبيبة
وكحاكم ماهر . ولكن كان خطأ أن يستنتج من
التوفيق الذى حققته كاترين امتياز هذا النوع من
الزيجات على نحو محتوم وحسابي . عندما يأتى الوقت
الذى يتعين على ملك الغرب أن يختار شريكة حياته
فعليه أن يفعل ذلك على مستوى ماتليه عليه الأقدار ،
ودون أن يندش بزواجه وضاءه أسلافه . فليست
حياته ملكه الا في إطار تكريسها للحفاظ على عظمة
ومجد منحلرين عن نفاذ بصيرة أسلافه . أنه ليس بإمكانه
أن يتزوج الا أسبانيا ، أو النمسا أو إنجلترا ، شعوب
جليلة الشأن ، شعوب أكيدة النفع . أن الأسود لا تتزوج
الا في جبّ الأسود . والله شاهدى على أننى أتكلم
بلا ضغينة أو تهكم . (إلى الملك) من المستبعد أن تكون

قد وجدتنى دميعة ، وسيتهى الأمر بسفنك أن تخرج
من . . .

المريسة : من مرفأ الترميم . . .

الاريكا : ليس الأمر أن زواجنا لم يوافق هواك ، أو أنه لم يناسب
المقتضيات السياسية . كلا. كان الخطأ الوحيد أنك
كنت تكون به قد قامت باجناد عديد من المعارك ،
وعديد من أجماد عظماء الرجال في بلدك ، قامت
بكل شيء ، بالغرب الروماني ، بشارة الملك ورسمها
سوش وصليب ، كل هذا من أجل الارتباط بأميرة
هى أنا ، كان أبوها إلى عهد قريب يعطى دروسا في
أعداد أطباق السلاطة . أجل ، عندما كنا نغاني من
الحاجة ، عندما كنا نجول من عاصمة إلى أخرى ،
قبل أن يعين مؤتمر دانزج أبي ملكا على كورتيلاندا
بمرتب ، وأنا لأثبتك بجديد في هذا الأمر ، ساهمت
فيه الخزائن السوداء لأهم الحكومات . كان أبي ،
أبي المسكين ، يكسب بضعة فلورينات وهو يشرح
للهواة ستة وثلاثين صنفا من السلاطة ، السلاطة على
الطريقة التركية ، على طريقة جينو ، على الطريقة
الاسكتلندية ، السلاطة بزيت البندق ، بأوراق الكرز
وأصنافا أخرى لأعرفها .. كانت لديه معدات متقلة
في بعض الأحيان لم يكن لدينا مانأ كله غير طبق السلاطة
الذى أعدت في الدرس (إلى الملك) يا صديق ، أتى
متأكده أنك فهمت . أن كرمك وشهامتك دفعاك
إلى النود عني بالحماس الذى آتجه به أسلافك قديما

للشرق ، إلى القبر المقدس. لكن هذه الخصال الفريدة
تفقد كنهها اذا كان من شأن العاطفة اذا أشتطت أن
تقلبها إلى مافيه الايذاء بما للمملكة من مهابة، هذه
المهابة التي على تلك الخصال النود عنها طالما هذه
المهابة تلتقي في المملكة ملاذاً. أننى من شرق أسود
تغمره المستنقعات وتعداد عاصمتى، بما في ذلك من
بط وكلاب، الفان من السكان. يجب أن يودع
أحدنا الآخر، بصراحة، وبلاندم .

الكاردينال : ان كلامك ، ياسيلقى ، قد لطف من مزاجي الذي
انحرف إلى الشره والحدة. وأنى لاتساءل عما اذا لم
يكن من الأجدر بي أن أذهب لأدفن نفسى في ثوب
راهب أو بين أسوار دير. كان أبوك يعطى دروسا
في عمل السلطة؟ وأبى أنا اهل تصوريين ماذا كان
يفعل أبى؟ كان يعزف زممارا قرويا حتى يستلر
اللبن في ضروع الأبقار (يمسح عينيه) الدمارك تضع
السكين على أعناقنا. وأسبانيا ، تفهمين ، أسبانيا ..
لكننا لن نعيد كل ماقلناه من جديد. يكفى مابادلناه
من طعن وحر ج ، ونمضى معاً .

بارفيه : الأريكا ! كفك تأخيرا. سيتمطى كل منا جواده
ونمضى سويا ، صوب سهلك الشرقي، ليس بحثا عن
قبر، بل بحثا عن مهد. هل أنت مستعدة ؟

الارिका : لست مستعدة الا لفرحة فراقك .

بارفيه : الفرحة ؟

الارिका : نعم ، الفرحة . هذا ما أقوله وأعنيه . الفرحة . يجب أن أوطد النفس على أن من الواجب أن نفرق ، وأن تصير هذه الفكرة القاسية لى فرحة ومبعثا للفرحة ، طالما أنها تنير طريقك إلى حياة أفضل .

الكاردينال : (إلى المارشال) هلا تركنا هما بضع لحظات وحدهما أن المسكينة الصغيرة وهذا ما أتيت به الآن — قد قطعت أكثر من أربعمئة فرسخ لتلتقي بـ نجية أمل بغضبة المارشال : أحسنا يبرد شديد في العربة، مما أقتضانا أن نصنع من جواربنا أقنعة ذات ثقب.

الكاردينال : في هذه الظروف، يبدو لي أن من بديهيات العدالة أن نتاح لانتيلويا ..

المارشال : أالريكا ، ياسيدى الوزير... الاریکا . . .

الكاردينال : ينبغي أن يتاح لهذه الاميرة الأجنبية بعض الوقت كي تأهب للرحيل . لأريدها أن تحفظ بذكرى ننته عنى ثم أننى أريد أن أذوق قليلا من طعامكم .

(يخرج الكاردينال والمرية والمارشال . تغلق الأميرة الباب خلفهم . ثم تجرى إلى الملك . وترتمى على صدره وتضع رأسها على كتفه وتربت على ذراعه بشغف)

الاریکا : حبيبى !

بارفيه : آتسة .. آتسة أالريكا .

الاریکا : انك وسيم . انك طيب .

بارفيه : هل أنت حائقة على كثيراً ؟ التاريخ صعب اصطناعه

نحن كُتَّابُ في التاريخ . ولكننا لانكتبه والقلم في
يدنا ، بل نكتبه باجسادنا الحية المتألدة .

الاريجا : دعنى أنظر اليك . دعنى أتمسك . بارفيه السابع
عشر ملك الغرب . لم تضيعى يومك سدى ، يا فتاتي .
مضغت قدراً كبيراً من الجليد ، ولكن هأنث يا فتاتي
قد نلت ثوابك . تبعث البرودة من أوسمتك ولكن
وجتلك حارة . منذ برهة . كنتُ الجنون بعينه . في
كورتيلاند بلدى المتواضع . . .

بارفيه : آتسى !

الاريجا : يقول الفلاحون : « عندما تتكلم العاصفة تنصت
الجدران . وقد تكلمت عاصفتى ، وأنصتت جدرانك
فماذا كان رأيها فيّ ؟

بارفيه : أن كنت مجنونة ، فقد كنتُ أنا مجنونا أيضاً . كنت
مجنونا بك . واني لكنلك على الدوام .

الاريجا : لا يجدر بملك أن يكون مجنونا . كف عن التفكير في
تلك الفتاة !

بارفيه : طوال عمرى ، سأفكر فيها . طوال عمرى ، أجل ،
طوال عمرى ، سوف أراك ، يا الارجا . لن تنطفئ
من خيالى . أني أنظر بعين خيالى . أني أنظر اليك فأرى
نفسى . أرى نفسى ناظراً اليك ، وليس هنا والآن
فحسب بل غدا وبعد غد ، في قصورى ، في مجالى ،
في القبر ، أيضاً . أن الأذى الذى سببته لك بدأ يلتم
أما الأذى الذى سببته لى فقد بدأ ينقر توا . جرحتك

وأنتِ قتلتي ، إذا كان سلب حرية المرء بمثابة قتله .
سوف أراك في تآليل الكاردينال . في عيني الإسبانية
سوف أراك .

الارिका : وهل تستأهل فتاة من نوعي حقا أن يتعذب من أجلها
رجل كريم المحتد ؟ أننى قادمة من بلد غير متحضر .
لم نعتق المسيحية الامن القرن الثاني عشر . ولغتنا لغة
الحديث في بعض أنحاء الهند . أنت حديقة وأنا دغل
أشعث .

بارفيه : أنت ! دغل أشعث ! يا أكثر الأرواح رقة ، وأكثرها
رفاهة .. أنك تجتهدين كى تحظى من قدرك أمامى ،
لكلك تستخدمين حيلاً ساذجة تنكشف سريعاً أمام
عيني ، بحيث أننى لوجاريتك لكنت شريكاً لك .

الاریکا : دغل أشعث ، أنا .

بارفيه : هذه دعاية ! دعاية تقتلى !

الاریکا : وقفتُ عاريةً .

بارفيه : عارية مثل طفلة . انت طفلى . انت البراءة . انت
الحقيقة . لو استطعت ان اشربك لشربت الحقيقة .

الاریکا : تعال هنا . هيا ، تعال . في هذه اللحظة ، يملأ الكاردينال
والقائد بطنهما بالطعام وجها لوجه ، ويتحاشى كل
منهما ان يضغط على اسنانه المخلخلة . انها اللحظة التى
يجب ان نتهزها . ضع شفتيك على شفتى .

بارفيه : الاریکا ، مهما فعلتِ ، ومهما قلتِ ، فلن يمكنك

اقناعى بدناءتك . اننى اكتشف وراء تظاهرك امنية قلبك الوحيدة ، وهى أن تلتقى من جرحى .

الارिका : قبلنى .

بارفيه : ان حقيقتك في دموعك . ايه ! فلتعرفى ، هذه اللموع الحسية . لانتقيها وراء قناع الرذائل .

الاریکا : تحاول اصلاح مافسد !

بارفيه : ماذا تقولين ؟

الاریکا : اصلاح مافسد أيها الغبي ! ختاماً ، من اين طلعت ؟
الأناجب النساء ؟ حسناً ، يا صديقى . لن يغىظنى الأمر .
نحن هنا ، في الانتظار ، أنت يمسك ، وأنا يجسدى .
جسدانا اللذان لا يطلبان الابان يشعلا .

بارفيه : استمرى . استمرى . انك تسلينى . انك تعذيني
وتسلينى . انك تستخدمين كلمات تغيب عنك معانيها .

الاریکا : بكل تأكيد انك لا تعرف شيئاً عن أميرات بلدنا .
اننا نولد بين الجند وبين الجياد . ونعرف منذ أن نولد
كيف نستخدم جواداً وكيف نستخدم رجلاً .
ولا تُتعبِنى بمواعظك وتظاهراتك . انك لم تكف
بأن جعلتى اجتاز جيرمانيا كلها ، بل بادرت بطردى
الى حيثما جئت ، وفضلاً عن ذلك تصر على تجريدى
من حقيقتى وتفرض على وجهها ليس لى . وفي النهاية ،
ماذا فعلت بك ؟ اتأخذنى أم لا ؟

بارفيه : يا أختاه ...

الاريكا ■ : في طول السهل وعرضه حيثما امتد البصر، وحتى
هناك على الجبال ، التي تفصلنا عن الصين وعن تركيا ،
ما من اميرة ، هل تسمعي ، ما من زوجة لقيصر من
القيصرة ، ولا من ملكة متزوجة أم غير متزوجة ،
مسيحية أم وثنية ، ليس لها عشيق مقرب ، زيرُساء
أحسن اختياره ، وعلى استعداد ان يلي طلبها على
النوام .

بارفيه : لست منهن ، ياالريكا . . لست منهن .
الريكا : عشيقى انا يتبعنى في كل تنقلاتي. بلونه كنت ساموت
من البرد . مامن برودة تقاوم دفء زوجين كلاهما
غضى الاهداب. هل تريد أن تراه ؟
بافيه : كم تكبدين نفسك من مشاق ! لكن عبثا نحاولين .
الشر ليس متأصلا فيك .

الريكا (متجهة الى البارفان) انت ، هناك ! هيه ! انت ، يامن تكمن
هناك ، خلف هذا ! انهض يالك من كسول !
ف . . . : (يظهر عارى الصدر ، حافي القدمين) نمتُ مثل كتلة
من الرصاص . رقبتي تؤلمني (يحرك رأسه يمينا ويسارا)
ذلك من تأثير الصلعة .

الريكا : لاشك انك استغرقت في احلامك . اجلس هناك ،
ياعزيزى . اعطى رقبتك . اعرف كيف اعيلها
مروتها .

(تدلكه)

ف . . . : (يشير الى الملك) السيد من اصدقائك ؟

الارिका : السيد؟ آه ! نسيت . انه الملك .

ف . . . : الملك ؟

الارिका : أجل . الملك . ملك الغرب . . فرسان مدرعون . أبهاء وأروقة .

ف . . . : لكن . . .

(يريدان ينهض)

الارिका : هيا . اهدأ . دقيقتين . دقيقتين فقط . عندما يتقلب المرء بالليل كثيرا (تطلق ضحكة قصيرة) يجب ان يعرف بعد ذلك كيف يلزم السكون . الأيدي ذاتها التي تثير لمستها ناثرة الحواس تعرف ايضاً كيف تضيئ السكينة .

بارفيه : الأريكا ، انك تلعبين ، أليس كذلك ؟ يحطم الأولاد كل شيء عندما يلعبون . سيدى ، ربما كنت رجلاً محترماً . وعلى اى حال فانتى ارجوك ان تجيئني بلا مواربة . ما علاقتك بالأميرة على وجه التحديد ؟ (تميل الارिका على ف . . . وتقبله على شفتيه . ينحبط الملك فخذه بقفازه)

الارिका : بضمى ، يامولاي ، اعطاك الجواب .

بارفيه : سيدى ، سأرسلك الى المشقة .

ف . . . : وزنى خفيف جدا (يرسم في الهواء شكل جبل) ستتقطع ، ثم اننى لا أفهم شيئاً مما يجرى . انى مقصوب بالرصاص أو معلق في جبل المشقة تارة ،

وألتقي القبلات تارة أخرى . اننى أمرٌ بحالاتٍ
متباينةٍ اشد التباين .

الاريجا : يريد أن يقول اننا منذ ان تركنا وطننا بقشفه الى ان بلغنا
هذه المقاطعة التي تبدو منها للعيان قباب كندراتياتكم
قد قطعت شوطاً طويلاً . أوغلنا بعيداً ، يا صغيرى
فيرنان ، لكن صبرا ! سوف تقفل راجعين . سبق
ان اخبرتك ، يامولاي . نحن النساء الهمجيات لديننا
تحت إمرتنا على اللوام ، هكذا ، شاب وسيم كى
يروح عنا . (الى ف . .) سأصلح لك ثنية المخمل
في ذيل ثوبك (الى الملك) سيدى : حان الوقت ان
تلحق بوزيرك . (تشير الى ف . . .) نحن الاثنان
ستتأق قبل ان نرجع الى بلدنا غير المهذب .

بارفيه : الاريجا ، لن تسافرى . اننى هنا كى انهاك عن ذلك !

الاريجا : تنهانى ؟ انت . . . ولكن بأية صفة ؟

بارفيه : اننى الملك . انك تسين ذلك أشد النسيان .

الاريجا : الملك ؟ ملكٌ على ماذا ؟ لست ملكاً يتحكم في ذراعى ،
على كل حال . اننا عند حاكم مقاطعة ساكس .

بارفيه : ان جيوشى قد احتلت ساكس مراراً يفوق عددها
الحصر . مجهولة للقفز فوقها ، ان الخلود قد هوب !
هوبلا !

الاريجا : قبل ان يتاح لك الوقت كى تنبه جنئك المدرعين ،
هؤلاء الجند المدرعين المدرين الذين كانوا مكلفين —
هل تذكر ؟ — بتحقيق و برفع السيوف في صبيحة يوم

زواجى ، سوف نكون انا وهو قد ابتعدنا كثيرا . لن يتعقبى جندك المدرعون ، ماقولك ، حتى عاصمى ، عاصمة القش والمطر . وهل تعتقد أن جارتى الامبراطورة كاترين ستقف اليدين امام هذا العدو وأن من قبل الغرب الكاثوليكي على حدود اقليمها ؟ وهى بلورها ، يافتاى ، لديها جند مدرعون لهم أيضا افخاذ غليظة .

بارفيه : ارجوك . أتوسل اليك . لسنا خصمين . فلننس ماقيل . فلنمسحه . في سيستربورج ، على مبعده اربعة فرسخ من هنا ، يبلغ ارتفاع الكاتدرائيات أربعين قامة . وقد شُيِّدت من حجارة متينة . الكاتدرائيات سامقة ، تسيطر بارتفاعها على كل شىء حولها . انها تملو الاعيب الدخان وضربات الريح . ومعدن جنودى المدرعين ليس أقل منها جدارة بالوثوق بوفائه ومثاقته ان كهوب الأحذية التى تتعلها السيدات عندى هى الركائز التى يعتمد عليها حكمى وطراز عهدى . ان كهوب السيدات اللاتى خصصنا هن فى الأصل لدارك لائزال على السوام منغمسة على الرصيف بالضفة الأخرى من النهر . لم يتحرك الناس من اماكنهم . وتكفى اشارة من يدى كى يلزموا مواقعهم لانتظارنا ان مراسم الزواج ستم . سنصبحين ملكة الغرب . هل لديك ريشة للكتابة ، هل لديك حبر ؟

الاريكا : (الى ف . . .) ياعزيزى الصغير فرنان — هذا يناسبك يافرنان ، هذا يناسبك مثلما يناسب القفاز يد صاحبه —

لاتنس ان تذكرني ، عندما نمر بـلرمدن ، ان
نشرى عدة أمتار من الحرير . (الى الملك) في
كورتيلاند ، لانتيج شيئا ، سوى ادوات بدائية
للفلاحة . آه ! هناك ايضا فلاحات يلطخن البيض
بالالوان . وليس ثمة شيء غير ذلك .

بارفيه : في مملكتي ينساب الخبز والدياج مثلما ينساب الفيستولا
ثم الدانوب في بقاع اخرى . في مملكتي ترحم الصور
سقوفنا زحمة السماء بنجومها . في مملكتي . . .

الاريكا : سأرتدى لباس راكبة الخيل : أخرج :

بارفيه : الاريكا ، اني اتزوجك . هل تسمعينني ! هل تفهمينني ؟
اني اتزوجك . الزواج يعني هكذا . . . (موضحاً
بحركة من أصابعه) عشرون مليوناً من الرعية . ثلاثة
وخمسون سفينة حربية كبيرة . ستون قلعة . قصور
أكثر عدداً من اشجار السنلر عندكم . كاتدراتيات
يقصر عنها الكلام " يجب أن تربها كي تحكمني . حداثق
غناء ومسارح . انها لي . وهي لك . ألم يحن الأوان لأن
ننسى ما حدث ؟ ان نمحوه من ذاكرتنا ؟

الاريكا : قلت لك أخرج .

بارفيه : الاريكا ، لم يحدث شيء . ما من شيء يحدث ابداً الا
مانتقبل حلوه . لن نحتاج حتى الى ان نطرح من التقويم
يوماً واحداً . فليس ثمة تأخير بعد يفسد البرنامج :
لقد تم نقاشنا في غفلة من الاحداث . يا الاريكا
الكورتيلاندية ، انا بارفيه السابع عشر ملك الغرب

وبورجوندى وفاسكون ، أجبثو أمامك طالبا ان
تتفضلى بان تكونى زوجتى ، وتصيحى الملكة .

الارिका : غاية جهلك ان تجعلى بمثابة برغوث .

بارفيه : ماذا ؟

الاریکا : فليكن ، لكننى اقبل ان اقفز مثل برغوث من فوق
آخر قرار انتهيت اليه ، لكى ارتد الى سابق وعدى .
وليس هذا من اجل ارضائك ، لأن لذة ارضائك قد
زالت عنى ، ولكن من أجل أن أوفر على أبى مذلة
رجوعى . سوف ادخل بيتك .

بارفيه : لذلك تريننى وقد غمرنى الفرح .

الاریکا : سوف نتقاسم كاتدرائياتك وابهاءك وجنلك المدرعين .
سوف أعلم شعبك أن يصنع احذيته من اللحاء ، وان
ياكل لحم الكلاب ، وأن يستحم في فرنٍ بعرقه ،
وبالحجر يحك جسده .

بارفيه : لا أعرف كيف أقول لك ان . . .

(يدخل الكاردينال والمارشال)

الكاردينال : أجل ، ياعزيزى ، الماضى أقل أهمية من المستقبل .
وانى أوافقك على ان هذا الرأى قد يبدو مثيراً للدهشة
بحق من جانب من يؤمن بالنظام الملكى إيماناً راسخاً .
ومع ذلك ، فانى أتمسك به . المستقبل أكثر أهمية من
الماضى . اذا اردنا (اننى لا اواجه الأمر ، بطبيعة
الحال ، الا بمنظور أرضى) ان نستحوذ على المستقبل ،
أن نضمه الى صفتنا ، يجب ألا نتوانى عن ضبط نظمنا

بحيث تصبح صالحة للغد كما صلحت للأمس ، وان
تكفل لها صرامتها دوام البقاء . ها ! ها ! منذ شارلمان ،
ونحن نتناوب الحرب والحب مع اسبانيا ، ومع ايطاليا
ايضا ، ولكن اسبانيا وايطاليا هما اناشيد الحب والشراب
... فلماذا لا نغضى في ذات الدرب ؟

المارشال : سوف يأتي وقت ، ياسيدى الوزير ، تجذبكم فيه
جذب المغناطيس هذه المساحات الشاسعة من قفارنا
الجدباء . وتبتلعكم في جوفها .

الكاردينال : يأتي على الدوام وقت . يكفى الانتظار (الى الملك)
يابنى ، هل قطعت صلتك بها بغير رجعة ؟ قطع الصلة
مبارزة بين العواطف ، هو كعمل قرنى الاستشعار
في رأس في سجال العاطفة بمثابة حركة الاستشعار ،
لمحارة ، المحارة عند لمسها . هذه هى اداة الدفاع عند
الرجل . ذراعا المرأة تمتدان ، قرنا الاستشعار في الرجل
يراجعان .

بارفيه : سيدى ، لى الشرف ان اعلنك بزواجى .

الكاردينال : زواجك ؟

بارفيه : سأزوج الاميرة الاريكا . ثم لانصدع اذنى بلومك
وحكمتك . فما من طاه اكثر خيبة ممن يعتمد الى
اخفاء هزال وجباهه تحت جلبلة الاطباق والصحون .
منذ ان عرفت الحياة لا اسمع سواك . انتى لست
حصانك .

الكاردينال : مولاي ...

بارفيه : أقول لك شبت من الامتماع اليك . اذا كان يبلغ من
فساد رأيك ان تمضى في مشروعك الجنونى ، وقصر
على ان تحشورأسمى بفتاتك الاسبانية ، فانتى اعلن انك
مُراء فاجسرٌ منحلٌ وغير نزيه ، اجل ، يا صديقى .
انا اعلن عنك كل هذا وأردك الى صومعتك العطنة ،
هل فهمت ؟

الكاردينال : ان الأمر على غاية من الوضوح . (الى الأميرة) بعد
ثلاث ساعات ، ياسيدتى ، سوف نكون في الغرب ،
سوف نكون في مملكك . وانى اضع ولائى عند
قدميك .

الاريكا : وماذا سفعلون بصديقى الصغير ؟
ف . . . : هذا صحيح . انى موجود ، على أى حال . لا أحد
يتكلم عنى أبدا .

الكاردينال : هل تفضلون جلاتكم بافادتى عما ترونه بشأن صديق
مولاتى الصغير ؟

بارفيه : فليذهب ويشق نفسه .
الاريكا : هو ؟ هذا مستحيل . أريده الى جوارى . انه رجلٌ
جيدٌ وسيمٌ ويليقُ لأن يصبح ضابطا برتبة عقيد .
(الى الملك) ماذا ؟ هل تتجهم ؟ انك تلومنى . لا أرى
ما الذى يكررك .

الكاردينال : لإضافة عقيد لن تسبب خرابنا .
الاريكا : سيشاركنا فراشنا . وهكذا لن يكون بإمكان أى عدو
أن يصل اليك قبل ان يمسر على جسد فيرمين .

- ف . . . : ماذا ؟
- الاريكا : معذرة ! على جسد فرنان^{١١} والمرور على جسده يعنى المرور على جسدى أيضا .
- بارفيه : هذا يكفى . تعال ، ياسيدى . ستقفل راجعين (قبل ان يخرج) الاريكا ، ماذا سيصبح حالى ؟
- الاريكا : ماذا سيصبح حالك ؟ تريد ان تعرف ماذا سيصبح حالك ؟
- بارفيه : أجل . . .
- الاريكا : ياعزيزى ، الأمر بسيط ستكون (يملكها فجأة هياج وانفعال) ما أريد لك أن تكون . (تقدم مראتها الى بارفيه) انظر !
- بارفيه : مرأتك ؟ أنتوين ؟ اللجوء معى الى السحر ؟
- الاريكا : سحر ؟ هذه المرأة شبيهة بكل مرايا الأرض ، الا اننى أمسك بها ، وانا فى الحياة قَدَرٌ . انى اتحدث اليك بصوت هذا القدر . انظر . رويدا رويدا . ان صورتك تتصدع فى المرأة . ها انت تنسكب قطرات قطرات . عشيقاتك يأكلنك مثل اللحم . عظامك الحية يدب اليها العطن تحت جللك . (يتقلص الملك متشنجاً وينهار واقفا على الأرض ، وقد تبلل فمه بلعابه) والآن ، اخرجوا جميعا . . . جميعا . . . جميعا . . .
- (يجر الكاردينال الملك فاقد الحراك)
- الاريكا : (تجلس على مقعد) أخشى الا اكون قد عرفت كيف . . . اننى محطمة .
- المارشال : اطمنى . . سوف يوجد على الدوام خل^{١٢} فى السلطة .

الفصل الثالث

ذات المنظر .

الاريكا وفرنان على فراش الاريكا .

يكملان ارتداء ملابسهما .

الاريكا : لستَ جاهزا بعد ! انا تقرب من الساعة الثامنة . هل
تسمعى . تقرب من الساعة الثامنة !

ف . . . : ماذا ؟

الاريكا : هل يجب علىَّ أن أهزك ؟

ف . . . : عادةً ، لا استيقظ الا على مشارف الظهيرة . اشرب
نيذاً ! العب ورقاً !

الاريكا : أيها الماجن ! المكسول ! انا على خلافك . في الصباح
أقفز على ظهر جوادى . واطلق غداً راتى .

ف . . . : هل ترحلين راجعةً اليوم ؟

الاريكا : بكل تأكيد . علينا ان نمر من جديد بكل من هذه
القرى ، والانهار والجسور ، والبيوت . واني لأحس
بقلي منقبضا مقدما . اني ضايقت الملك . . . أريتـه
المرأة . . . كنت اتكلم هكذا ، مثل حمقاء . . . كنت
حمقاء حقاً . . . أعرف انه حزين . إفهمنى . فعلتُ كل
ما كان بوسعى حتى يعتقد اننى سيئة الخلق ، بل
وشريرة قطعاً ، ولكننى اخشى الا أكون قد وُفقتُ .

ف . . . : لا تشغلي بالك بالملك . سوف تطفح البثور على بشرته .
ليس في التنبؤ شيء من الخبث . ان مصير المـرء
معروف ، البثور . والآن يحلر بي أن افكر في العودة .

الاريكـا : كنتَ إلى جانبي في موقف عصيب . اتخذتُ منك
اداةً . جعلتك تلعب دورا ، لكنني أردت باصرار
ان تنكشف الحقيقة ، كي تزيد الملهاة ثراءً ، كي
تكذبها . لست نادمة على شيء . فقدتُ معك سعادتي
كفتاة ، ولنقل انك منحتني سعادتي كامرأة ، لواعترـف
سعادةً ألا يتنكر المرء لطبيعة بدنه . كلا ، يا صديقي ،
لستُ نادمةً على شيء . تعرف انني وددت لو قد رُلى
ان اكون زوجةً نقية . كنت سأصير مغلصةً للملك
ولله وفية . لكن طالما ان الملك لم يكن بقادر ، ولأسباب
ليست مربية ولا تافهة ، ان يرتقى معي كل درجات
المذبح ، فاني اعتبر عدلا ان اكون قد منحتك سعادةً
بدني ، منحتك انت الذي كنت اول من جرّء على
ان يأخذ قبلة من شفتي . انني لا أذكرك الا بالخير .
فلا تذكرني انت بالسوء . لقد قبلتني . انت على
اللوام في صف الصراحة والصدق . قبلتني . ضممتني
الى صدرك . اصبحت اذن حبيبتك . كانت سوف
تحدث الجريمة لو أن ملك الغرب تزوجني . يجب ان
يكون العالم واضحا . لَوَصَفَتِ القلوبُ لصار العالم
واضحاً . تَرَى ماذا تفعل مريتي ؟ قلتُ لها أن تكون
هنا ، كالعتاد ، في السابعة . مسكينة تولوز ! ربما ،
لا تبحرؤ على المثل امامي ، والنظر الى . لا بد أنها لم

ترض ان يكون لى عشيق ، ولم يغمض لها جفن .
وَجَدَتْ لِنَفْسِهَا غُرْفَةً عَلَى أَحَدِ الْأَسْطَحِ . لَا أَعْرِفُ
أَيْنَ . هَذَا مَا قَالَتْهُ لِي . لَا بَدَّ أَنَّهَا قَدْ هَلَكْتَ مِنَ الْبَرْدِ .

ف . . . : أُنْكَ تَتِيمَرِينْ ضَحْكِي . أَيْنَ تَرِيدِينَهَا أَنْ تَتَامَ ، إِنْ لَمْ
يَكُنْ مَعَ الْمَارْشَالِ ؟

الاريكيا : ماذا ؟

ف . . . : مَا أَنْتِ امْرَأَةٌ بِالْفَتْةِ ، وَمَا أَنْتِ صَبِيَّةٌ صَغِيرَةٌ . أَنْتِ
أَنْتِ طِفْلةٌ رَضَعِيَّةٌ . مَا عَيْنَاكَ بَعِينِينَ بِلَ هُمَا مَرَاتَانِ
مِنْ زُجَاجٍ تَتَعَكَّسُ عَلَيْهِمَا الْمُرْتِيَّاتُ ، هَذَا صَحِيحٌ ،
وَلَكِنْ أَنْ تَدَقِّقَا النَّظَرَ ، أَنْ تَسْبِرَا غُورَ الْأَشْيَاءِ ، فَهَذَا
لَا يَجْدُثُ .

الاريكيا : مَا هَذَا التَّخْرِيفُ ؟ الْمَرِيَّةُ وَالْمَارْشَالُ ؟ تُولُوزُ
وَسِيلْفِيسْتَرِيُوسُ ؟ كَلَاهُمَا جَاوَزَ الْعَقْدَ السَّابِعَ مِنْ
عَمْرِهِ ! أَعْتَرَفَ لَكَ بِأَنَّكَ بَارِعٌ فِي عُنَاقِ النِّسَاءِ ،
وَلَكِنْ لَا خَبْرَةَ لَكَ بِالْحَيَاةِ ! . . . تُولُوزُ الطَّيْبَةُ الَّتِي
لَا تَسْتَغْنِي عَنْ مَدْفَأَتِهَا الصَّغِيرَةِ ، وَهَذَا الْمَارْشَالُ الْمُسْكِينُ
الَّذِي لَا يَمُضِغُ إِلَّا مَا كَانَ طَرِيًّا .

ف . . . : أُنْكَ تَغِيظِينِنِي . أُنْكَ تَبْعَثِينَ التَّوْتَرَ فِي ذِرَاعِي الَّتِي
يَعْرِفُ كَيْفَ يَكِيلُ الصَّفْعَاتِ . أَأَنَا لَا أَفْهَمُ مِنَ الْحَيَاةِ
شَيْئًا ! كَمْ هُوَ مَحْزَنُ هَذَا الْقَوْلِ ! أَنَا الَّذِي . . . أَنْ
كُلَّ الَّذِي تَسْتَأْهِلِينَهُ هُوَ أَنْ أَتْرَكَكَ تَتَخَبَّطِينَ فِي أَفْكَارِكَ
كَمَا يَتَخَبَّطُ مَشْطٌ فِي طَبَقِ الْحَسَاءِ . وَلَكِنْ مِنْ نَاحِيَةٍ
أُخْرَى فَقَدْ هَمَّتْ حَبًّا بِي ، وَوَهَبْتَنِي نَفْسِكَ ، عَلَى

الرغم من أن النساء لسن بالقليلات ، فهن مثل الطحالب
حيثما وجد الماء نبتن ، اذكر بملريد ، في جناز
الاميرال الكبير ، كم هوت ...

الارريكا : حسنا . ربما لم أكن بعد جدّ مستنيرة . لكنني أرفض
مع ذلك أن أفكر في أن المرية والمارشال ..

ف ... : أنهما ليسا شيئا .. مجرد أوليات .

الارريكا : العالم واضح ، أكثر وضوحا مما تعتقد ، فلنمسك عن
أن نعكر صفوه بالشكوك والشائعات . فلنكن صرحاء
سوف أفكر فيك دائما .

ف ... : أوه ! شكرا .

الارريكا : لكن في النهاية .. أنت غريب . ماعدت تلبو مثلما
كنت أول الأمر ألم أرق لك ؟ هل ضايقتك في شيء .

ف ... : أنك تغيظيني بل وتزيدني من غيظي لحظة بعد لحظة .

سوف يكون من الافضل أن أغلق فمي الكبير . ولكن

هناك من اللحظات ما لا يستطيع فيها حتى القديسين

أن يضبطوا أنفسهم . ولست قديسا ، أنت تعرفين

ذلك منذ أول الامر ، وعندما أراك تستبسلين في

الأمساك بدغة أمورك بنفسك ، عندما أراك ، بنظرتك

كيف تصفينها ؟ - النقية ، بقلبك المفعم بحب العدالة

عندما أراك تغوصين في الكذب ، في السحب ولا أعنى

بذلك أنك تكذبين ، حاشا ! لم أقل ذلك ! ولكن

لأنك لا تكفين عن تقبل الزيف على أنه الحقيقة ،

لا تكفين عن اختيار الزيف ، عن إثارة الزيف ،

تملكنى الرغبة في أن آخذ رأسك ، ذلك الناقوس
الزنبقى الصغير ، ذلك الفنجال من لبن الطباء ، وأن
أضعها ، فأكسرها ، فتبين الحقيقة ، التى ليس سواها
حقيقة . والآن ، على الرغم من حماقتك ، قد يكون
عندى لك قليل من . . . (حركة من يده) قليل من
من . . . العلف !

الاريكا : الحقيقة . . . الحقيقة الحققة . . . لكن يبدو لى أن هذه
الليلة . . .

ف . . . : هذه الليلة ؟ ماذا جرى هذه الليلة ؟ هل عرفت الرجل
وماذا بعد ؟ كل الفتيات يعرفن الرجل ذات يوم .
لادخل للذكاء بالضرورة في الزمار . أنظرى الى .
إنك قلت لى : « سوف أفكر فيك على الدوام »

الاريكا : ألم تقل لى أنت : « الشمس العذراء التى تسطع على
ثغرك تبهرني . هذه الشمس العذراء تجعلني عطشان ،
عطشا لارى له . عندما يسكن ظمئى ، سأناجج سعادة
ولن يوجد في مملكتي من الأبواق والاجراس مايكفي
لاعلان فرحتي . سأمر أن يغني حتى سمك السردين
في الانهار . . . » على هذا النحو كنت تحدثني في
الدقائق الأولى .

ف . . . : لم أتحدث عن أبواق ولاعن سمك السردين .

الاريكا : ألم تردهاتان الكلمتان على لسانك ؟ الأبواق وسمك السردين

ف . . . : بدل الأبواق قلت الطبول ، وبدل سمك السردين
قلت سمك المرجان . راجعي ذاكرتك مستجدين أن

ماقلته هو الطبول ، وسمك المرجان . سمك المرجان
على أى حال ، فالنص المكتوب موجود (يخرج من
جيبه مخطوطة يجرى بصره فيها) أنه مذكور ، سمك
المرجان . الأمر غريب ، أوافقك ! ولكن لم يكن
يبدى شىء .

الارिका : ماذا يعنى كل هذا ؟

ف . . . : أنظرى الى . أنظرى الى جيدا . ليس بعينيك الخارجيتين
بل بعينيك الداخليتين . الأترين شيئا ؟ الاتحسين شيئا ؟

الارिका : تريد أن تقول لى أنك كنت تردد على أسماعى نصا
أعدت لك ؟

ف . . . : كتبه أديب أوفيلسوف مشهور . . ماعدتُ أذكر
أذكر حتى . . .

الارिका : كنت تؤدى وظيفة . . لحساب من ؟

ف . . . : تستطيعين أن تباهى بأن من الضرورى أن نضع
لك النقاط ليس فوق الحروف فحسب ، ولكن تحتها
ومن حولها أيضا . أسمى روجيه لافاك ، وبهذه المناسبة
من أين جاءتلك الفكرة بأن ترمينى باسم فرنان ؟ إننى
أعمل فى الشرطة . ثم لأريد منك احتقارا ! الغرب
شعب عظيم ، يحتاج إلى شرطة متقاة .

الارिका : الشرطة . . . لكن مادخل الشرطة . . .

ف . . . : كانوا يريدون التأكد هناك فى الغرب أن الأمر سيتم
أن الانفصال سيتم . كان الكاردينال ، (يرفع قبعته)
كان الكاردينال يرغب أن تؤدى فضيحة مجلجلة ،

على أى حال ، بزواجك في حالة تمسكك به . أرسلتُ
إلى هنا في مهمةٍ كى أشوه سمعتك . لاحظى لو أننى
قد أخفقت في لعبى ، لما نجوت من الورطة وخيبة
الأمل ، فأن عجلات عربتك عبثَ بها .
لم يكن في وسعك عبور النهر أبداً ولو حدث لكان
سيرك على غيرى هدى . ولكن الأمر كان محققا .
كل شيء كان مدبراً بأحكام مثل الخطط العسكرية .
أن الشرطة تعمل بنظام دقيق . هؤلاء الذين يدعون
أن لا قدر دخلا في نجاح الشرطة اسألهم أن يقفوا
بأنفسهم على جلية الأمر . حينما تتبع الشرطة مصدر
منشورات ملأى باتهامات للحكومة ، فسيجعلون
أحدًا هناك جاسوساً ، في كل مطبعة . وأنه يجري
إلى الشرطة بأول نسخة تخرج من المطبعة وحبرها لم
يجف بعد .

الارिका : مهلك .. مهلك ! .. هل أرسلتَ للتغريب بي ؟

ف . . . : قلْتُها انتِ .. اصبتِ القول أخيرا .

الارिका : خبرني ، ألم تكن تحبني ؟ ... ألم ترني من قبل قط ؟

ف . . . : وكيف اراك ؟ .. وكيف لى ان احبك . اننى حينما

بدأت مهمتى كنت مشحوناً بالثقة عليك . جعلوني

أحفظ عن ظهر قلب ترنيمة انشدها لك ، ملأى بالغزل

والفلسفة ، لا تعرفين أولها من آخرها .

الارिका : هكذا ، غش في كل الاحوال ، في كل مكان ، كأنما

الأمر . . . هذا لا يطاق . هذا فظيع .

ف . . . : وانت ألم تكوني تفضين عندما ادعيت الجنون وطوحت
بنراعيك في الهواء وباصابع قدميك ، وانت تنادين
جورجينو ؟

الاريكا : كان غشى للخير ، للحب .

ف . . . : كل من يغش يغش لخير ما ، من أجل الحب ، حب
حافضة التقود مثلاً .

الاريكا : هكذا ، مامن شيء كان صادقا ؟ كان الملك يكذب .

ف . . . : عفواً ، عفواً ! ملك الغرب ، ايها الحمقاء الصغيرة ،
دائرة كاملة ! والدائرة الكاملة لا تستطيع الكذب على
الرغم من ان بداخلها مائتصوريين من قبح وذباب .

الاريكا : وانت ، هل كنت تكذب ؟

ف . . . : كنتُ اعمل . كنت امارس مهنتي .

الاريكا : كان قلبك زائفا .

ف . . . : ولكن جسمي ، كان له صدقه وقيمته ، ياحلوتي .

الاريكا : العالم دنيء .

ف . . . : لن تصلحيه بلموع وعويل .

(تدخل المريية)

لاريكا : تولوز ! تولوز ! يا صديقتي ! يا أفضل الصديقات !

المريية : لديك هموم ، يا صغيرتي ؟ هل الحقوابك أذى ؟

لكنني هنا . يا يمامتي المغردة . . . يا صغيرتي البريئة . .

اسمعي . ستقفل راجعين الى بلادك فوراً ، الى بلادك

التي تبتنى . متقابل رجال أليك . وسؤوب جميعا .
يا لها من نزهة !

الارिका : ابي . . . كان جد سعيد ، كان جد فخور بان
أصبح في الغرب ملكة متوجة اذن هلاآت في مملكته
هو انوار المجد . انه يتشبت بالسعي لتحقيق مطمعة
هذا لمملكته التي تغطيها الاحراش والمستنقعات ! انك
تذكرين عندما استطال موسم الامطار العام الماضي ،
كيف مضى ابي ، يدفع جياذ المزرعة خارج الحظيرة
التي اغرقتها المياه انساه ذلك عكازه ، والحمد لله !
وعندما رأيناه يعلم رعاياه استعمال المحراث
الحديدي ، ايقنا انه جدير بالسلطة والمجد .

المرية : ستعودين للقاء هذا الأب الطيب . ياطائري المغرد ،
يا فتاتي الغريرة . . .

الاریکا : انا ملكة سبأ
على الجبل العالي انا
جيثي بأسره يرافقني
نحو الله منجهاً ، كي يتوجني
انا ملكة سبأ
من فرعى الى أخمص قدمي
تلاألا الخلى على جسدي الصبي
لكن الجبل تصدع وهوى .
انا ملكة سبأ
في الجحر انا ، في الوحل
ينهشني الثعبان . ينهشني

ويصير الثعبان انا . . .

المريية : أوه ! باللاغنية القبيحة .

الارिका : انها الاغنية التي تعلمتها

المريية : من علمك اياها ، يا حبيتي ؟

الاریکا : الساعات . الساعات التي مرت منذ أن كنت أعدد

الخراف في نومي حتى استيقظت . لكن كلا ! ابدأ !
ابداً ، لن ارضخ . أفضل أن أموت على أن ارضخ .

المريية : ما الذي يغضبك ؟ هل يليق بك ، يا صديقي
أن تُظهرِي مثل هذا الغيظ من اجل هذا العرش العتيق
الذي لا تطولينه ؟ هناك امراء آخرون .

الاریکا : لايتعلق الأمر بالعرش ، ولا بأمرأآ آخرين ! للكذب ،
للشر ، لن ارضخ . ما من شيء تبقى له قائمة . ما من
شيء له قيمة . كل فم شرك منصوب . كلا السواعد
تتكسر ما أن تلمس . (الى المريية) لقد افسدوا
حتى عجلات مركبتى .

المريية : (الى ف . . .) كاشفتها بالحقيقة ، يا قنر .

ف . . . : ابتها الجيفة !

المريية : سأبلغ عنك .

ف . . . : اننى أبصق عليك .

المريية : يا عديم الربية !

ف . . . : ياداعرة .

المريية : الخيانة ، أتعرف كم هو أليم وقعها ! ما كان عليك .

الا ان تخفى . لماذا بقيت ؟ كى تعذبها ؟ كى تهدم
كل شىء ؟

ف . . . : انها هى التى استبقنى . ولم تفعلى أنت شيئا كى أرحل.
المريية : ما الذى كان بوسعى ان أفعل ؟ كانت تخوض اللعبة
حتى عنقها بل وأعلى من ذلك ايضا . ليس لها من العمر
سوى تسعة عشر ربيعا . انها فتاة صغيرة . وهؤلاء
الفتيات الصغيرات ، نهودهن صلبة مثل الرخام ،
لكن عقولهن مثل عقول الدجاج ، مثل زهر اللافند !
كنت سأمنعها من . . . لكن مع وجودك هنا ، كان
سياسورها

ف . . . : وبقيت انت طوال هذا الوقت لا يكربك تبادل الغرام
وهذا المهرج الهرم سنين عديدة

المريية : انى مخطئة اذ اتحدث اليك . انت ختالة .

ف . . . : وانت ، يا اثرثارتى ، ماذا تكونين ؟ بالنسبة الى ، لم
اكن قد رأيت هذه الصغيرة قط (تومىء المريية اليه
بمكيتها كى يخرج . يمسك بها ، ويبقيها بين يديه)
كلا ! كلا ! سوف تنصتين الى . لن يجديك التظاهر :
لم يكن يعينى من امرها شىء . اما انت ، ايتها
الحشرة الطفيلية ، فقد كنتِ طوال سنين وسنين . . .
المريية : لا تصغى اليه . . . انه أفاق . . .

ف . . . : سنينا عديدة ، كنت ترعيناها ، وتهدهدينها ، واذا كان
الأمر قد اقتصر على ارسال تقارير منك الى الغرب عن
السياسة ، عن سلاح الفرسان ، عن الزراعة ، فعلى

الرأس والعين . ليس ما الومك عليه ، هو حرصك
على وظيفتك فكل من مثلها . ولكن عندما جئت الى
هنا ، لمراقبتها وانت تعلمين ما كان بانتظارها ، هذه
الغريبة ، وعندما أفكر في ان الرصاصة غير النافذة ،
هى من تدبيرك ، فكرة تفتق عنها ذهنك انت ،
الرصاصة ، البارفان ... ياله من إثم ! ... اني أحمر
خجلا ، أجل ، يا آنسة ! احمر خجلا من الهيبة
البوليسية كلها . ياللعقارة !

المريية : فضحتنى . سوف تُقتل رمياً بالرصاص .

ف ... : أعرف ... أننى هالك .

الارिका : (إلى ف ...) أكان الضابط مشتركاً في المؤامرة ؟

المريية : (إلى ف ...) أجب لاتخرج ، أننى أسجل عليك
أقوالك .

ف ... : كان مشتركاً دون أن يقصد . أنتهت إلى الاعتقاد بأن
الأمر يتعلق بعلاقة غرامية ، وأننى صادق فيما أفعل .
أعطوه أربعين فرنكا (إلى المريية) بهذه المناسبة ،
هذه المصروفات الصغيرة هل سنضعها على حسابك
أم على حسابي أنا ؟ صحيح ، أننى الآن ...

المريية : (إلى الارिका) أننى في خدمة ملك الغرب . لكننى
أحببتك أرق الحب ، على أى حال . (تعود المريية ،
وقد كانت على أهبة الخروج) أجل ، أننى أجد ملكى
أجل ، أحببتك ، هناك حب عظيم غنى عن التعريف ،
هو حب العشاق ، وهناك حب لا بد من تعريفه ،
لأنه من صنوف عديدة . ولايتنى مع الحب الأمثل

الذى يكتنه لك قلبى أن تتنازعى اهواء من صنوف عديدة
تقولين كالعصافير المبهرجة ، ولكن ماأشد نهشها
وتصارعها داخل هذا الحب الأمثل ، داخل قلبى ،
حتى لتكاد تحطم هذا القلب المسكين . كثرة ماتتصارع
صنوف الحب المختلفة فأثما تحطم هذا القلب المسكين
ولكن نمة قلوبا أخرى يزهر فيها هذا الحب العظيم .
الحب لايزال بخير . (تخرج)

ف . . . : اني هالك . لن تدعى هذه البقة أفلت . هاهو ماتقود
اليه العاطفة .

(يظل الاريكا وف . . . ساكنين فترة طويلة . فجأة
يدق الباب . يصمتان)

صوت : (من خلف الباب) أنا الملك !

الاريكا : انه أبى !

الصوت : الاريكا ، انه أنا . الملك . (يدخل سيلستينسيك
الكورتيلاندى ، بعكازه وقفازه وشاربه وحمل نصف
قرن من العمر وحفنة من أقراص طيبة)

سيلستينسيك : الاريكا ! يابنى ! يابنى الصغيرة ! آه ! أنى سعيد
بأن أراك .

الاريكا : ملك الغرب لم يردنى .

سيلستينسيك : أعرف . أعرف . رأيت المارشال تحت . على درجات
المدخل . بدأ يحكى لى لكننى كنت أستعجل اللحظة
التي أسعد فيها برويتك . على الأخص ، لأأريدك

أن تعذبني نفسك . كان هذا الزواج في الحقيقة فاتق
الجمال ، وتعرفين ماذا يعنى الجمال الفائق ؟ أنه يعنى
قليلا من القبح . لا تعذبني نفسك . عندنا الجليد قد بلغ
سمكه ستة أقدام . على أن شهر أبريل سيكون راتعا .
راتعا سيكون مهرجانا من الزهر وأجنحة الفراش .

الاريكا : الجليد عميق مثل قبر ، وشهر أبريل لم يأت بعد .

سيلستينيك : أنت متوترة الاعصاب ، يا الاريكا . أوه ، أني أفهم
إنني أفهم لكن مرة أخرى أتوسل اليك لا تكدرى نفسك
بسبب ماض منحرف . في كل الاحوال ، الأفضل ،
الأحسن ، هو ما يحدث ، مايجرى . صديقى ، كان
أهل الغرب سيخيون ظنك . أوه ! ظرفاء ، هم .
ظرفاء ، مهذبون ، قدر ماتشائين ، لو حكمت عليهم
بمظهرهم تتلوى أفاعى الدناءة . ثم أننا لانخسر كل
شيء . التصران ، والثلاثمائة الف قطعة من الفضة

الاريكا : أنت على علم بما جرى ؟ بهذه السرعة ؟

سيلستينيك : هذا المارشال الطيب بالطابق السفلى ، أحاطنى علما .
بهذه الثلاثمائة الف قطعة من الفضة ، وأذا بعنا القصيرين
بخمسة الف ، أشرى أغطية لسبقان رجال جيئى
وأستخدم فرقة موسيقية تعزف لنا مقطوعات من
موزار . لالالى لى لالا . فكرت أيضا في أن أخصص
هذه الثروة لمواصلة تجفيف المستنقعات ولكن أرقاها
وعملنا المساكين - بمطفحاتهم ودلائهم وعرباتهم
وبراميلهم لن يفرغوا من مهمتهم حتى نهاية العالم .
تحت تربتنا تتجمع كل أمطار الأرض . أما الفرقة

الموسيقية فأولى بتذكيرنا . فهذه مدعاة للبهجة ! ستقوم
برحلات نحن الاثنين ، نحن الاثنين .

ف . . . : اني أنصرف . ماذا بقى أن أفعل ؟ فيينا . بروكسيل
لكنهم سيلحقون بي ، كما يريدون .

الاريكا : أبق . . . مارأيك أن تأتي معنا ؟

سيلستينيك : من هذا الرجل ؟ ماذا يفعل في غرفتك ؟

الاريكا : تعال ، اذن ، معنا .

سيلستينيك : سألتك من هذا الرجل ، وفي غرفتك . ماذا يفعل .

الاريكا : (إلى ف . . .) ليس الأمر بهذا السوء . سوف

ترى . بالنسبة لفتى مثلك ، شاب ، وقوى ، و متميز

في الواقع ، هناك ماسوف يجعلك تقضى وقتا طيبا .

أؤكد لك . عندنا أجمل جواد السباق في القارة . (إلى

أيها) أنه واحد من نواب ملك الغرب . أنه يشتغل

في الشرطة ، في السياسة . (إلى ف . . .) لدينا الأراضي

القضاء الشاسعة . . . الافق . . .

ف . . . : كل شيء سطحي . . .

الاريكا : المدن التي سُبُنِي . . . الطرق التي سَتُحَطِّطُ . . .

الربيع مهرجان للزهر والقراشات .

ف . . . : الأمور تمضي على ماكانت عليه . دائما ، العاطفة

والحكايات الخرافية .

سيلستينيك : الاريكا ، أفضل ان نتداول في شئوننا ، بلارقيب .

الاريكا : انه ساعدني عند المحنة . وسأقف بدورى الى بجانبه .

ف . . . : ولكن مرة أخرى ، بأية صفة ستمصطحيني ؟

الاريكا : مملكتنا بحاجة الى ضباط ، الى اطباء (الى ايها) لقد
كسبنا اكواما من العملة القضية ، يمكننا ان نفتتح له
حسابا صغيرا .

ف . . . : لستُ نيلا . مات ابي في السجن . امي غسالة . وان
كانت حقاً لاتغسل إلاً افخر الثياب .

الاريكا : منشأ النبيل الطموح والهمة .

ف . . . : اننى اعرف القراءة . هذا صحيح . ولكننى احتاج فيها
الى وقت . والآن ، اذا كانت الافكار هى مايشرك ،
فان لدى منها الكثير . الشرطة ، مثلا . احيانا ما يخلط
الناس بيننا وبينهم . ان رجال الشرطة أجلاف ! قبل
ان يتزينوا بالاشربة البيضاء لم يروا خبزاً أبيض
في بيوت أهالم قط . هؤلاء الداعرون يعكفون على
تحرياتهم دون أن يخلعوا خوداتهم المزداة بالريش
الأحمر .

الاريكا : سوف تُعلمهم كيف يكونون ماكرين .

سيلستينيك : من الصعب علىّ ، يا الاريكا ، أن أوجه اليك تأنيباً .
قليلة هى المرات التى هيات لى فيها من الاسباب
ما يدعونى الى القسوة عليك . ولكننى لا احتمل أن
تباهى متحلةً مميزةً هى لى انا وحدى . لن يأتى الى
ييتى الا من أدعوهم انا .

ف . . . : كنتُ محقا فيما أقول . انى هالك .

الاريكا : اننى اصططحك .

ف . . . : بأية صفة ، في النهاية ؟

الارिका : يتخذ الرجل خيلة له ، وانت ستكون خليلتي ، المخلوق
الأثير عندي ، شريكى ، قوى العضلات ، التمس منه
ما احتاج اليه من الفحولة كي اصبح رجلاً بمعنى
الكلمة .

ف . . . : ماذا ؟

سيلستينيك : ماذا قُدِّرَ لى أن اسمع ؟

الارिका : خليلي . رجلى المفضل . شريكى مفتول العضل . ذلك
الذى احتاج اليه من نسيج رجولى كي اكون رجلاً
كامل الرجولة .

سيلستينيك : الارिका ، هذا كثير . الى ستيتين سترجعين ،
والدير الذى امضيت فيه طفولتك ستدخلين . ستلين
كتاب التساييح حتى ينوء بحمله ذراعاك فيؤلمانك .

الارिका : (الى ف . . .) انك طويل القامة . وتجد العناق .

ف . . . : ليست لي رغبة أن اصبح عيلاً لك . عندي في موت
روج من النساء عدد ، اذا أقول لك ، ملء عربات
بأكملها . اما انت فعندما تحبسنى قبضتك ، أرى ذلك ،
فهيئات اطلاقك لسراحي ، لن تسمحى ولو لمرة
واحدة ، ان اقرب امرأة لكى ارفه عن نفسى قليلاً .

الارिका : ان شعبي يتألف من مائة الف امرأة على الأقل .

ف . . . : انوفهن فطس .

الارिका : سوف تصلحها لمن .

ف . . . : عيونهن ضيقة مثل ثقب حصالة الصبيان .

الاريكا : عندما سيرونك سيفتحونها مثل فوهات مدافع نهمه .
سيلستينيك : (ينهض واقفا) سيدى ، اننى آمرُك بالكف عن استهواء
ابنتى والاستحواذ عليها ، واذا لم تطعنى فانى سأمُر
بالقبض عليك . اما انتِ ، فستعودك مريتك الى الدبير .
لكن تبأ لها ! اين هى في النهاية ، هذه المريسة ،
سحقا لها تلك المرأة التى تشبه طبق الحساء . المكسور .
لراحة معها ابداً .

الاريكا : مريتي تطبخ العجلات . مريتي تغزل الرصاصات .
ولكن الذى يهمنا قبل كل شيء هو هذا ، الشر الذى
يستشرى ، الشر يستطير . . هل تراه ، كيف يحسن
الاندفاع والتسلل ، شأن الجرذ ! تعقبه ! انها لمتعة .
الجريمة أن . . .

سيلستينيك : اية جريمة ؟ وماذا بعد ؟

الاريكا : الجريمة أن . يزعم انسان انه قادر على ايقافه .

سيلستينيك : ايقاف من ؟

الاريكا : الشر . ايقاف الشر وهو يستشرى . اننى لن اقرِف
هذه الجريمة ، من المؤكد اننى لن اقرِفها !

سيلستينيك : انك تهين .

ف . . . : افهم انا ما تقوله .

سيلستينيك : ملك الغرب هذا رجل نذل . عندما ارى ما فعل بك
غمره . . .

الاريكا : ملك الغرب ، ملك عظيم جدا . أما أنت فلست سوى

ملك ساذج ضئيل الشأن . تسود رعية من البلهاء . ..
ولكن صبرا . . . صبرا . . .

سيلستينسيك : هذه المرية التى تلمس أنفها في كل شئ ، والمارشال ،
وسائقو عرباتى ، والضباط ، ورجال الحكومة في
ساكس ، يجب ان يثبت لهم جنون أميرة كورتيلاندا .
(يمضى نحو الباب)

الاريكا : الشر يستطير . تعقبوه ! تعقبوه ! انه بالأخص يجسرى
كالعاصفة اذا توقف حتى لحظة ، تكاثف مثل سحب
الامطار الغزيرة . ليتة يتوقف يوما ، حتى لو بلغ أقصى
سرعته وأوج قوته !

سيلستينسيك : (ينادى في الردهة) ايها السادة .

(يلخل قائد النبلاء والملازم)

سيلستينسيك : ايها السيدان ، ترياننى في كرب شديد .

المارشال : ان الحدث صعب . لقد آثروا اسبانيا . تشغلهم احلام
العظمة .

سيلستينسيك : كلا . . . ليس هذا هو الأمر . . . بل ثمة شئ
آخر . ابنتى . . ابنتى المسكينة . . . تعرفان الاميرة .
منذ طفولتها الغضة وهى تظهر فيضا من رجاحة العقل ،
وسماحة الطبع . ثم صارت متعق في مرحها ورقتها
وتفتح قلبها وتدفق حركاتها . لم يكن بالامكان قط
اتهامها بأدنى خسة او خيانة ، ولا كان بالامكان ان
يُلصقَ حتى ظلَّ اكلوبة بها . أما اليوم ، فان هذه
المخلوقة الرائعة ، وقد اضطرب رأسها من هول

الفاجعة ، تشتمنى . تشتمنى في حضرة هذا الرجل ،
الذى أرجوك ان تقبض عليه ، ايها الملازم . . . ايها
السيدان ، آسف ان اخبركما بان الاميرة سيحال بينها
وبين مقابلة الناس بعض الوقت . (ومع ذلك ، كان
يجب أن تكون تلك المرية هنا) !

الاريكا : انك لعلّى خطأ .

سيلستينسيك : لا أريد ان استمع اليك . ايها المارشال ، ابعث بسائقي
العربات لاحضار طبيب ، ووصيفتين او ثلاث وصيفات .
المال متوفر لدينا . احضر اناسا ، احضر اكبر عدد
ممكّن من الناس .

الاريكا : (الى ف . . .) ان مكانا هاما بانتظارك .

ف . . . : وفي أبهى مظهر سأكون ، يا امرأتى الشرهة .
(يذهب الى الباب . ويقف امامه واضعا يده على سيفه)

سيلستينسيك : (الى ف . . .) انت مقبوض عليك .

ف . . . : أوافق على ذلك . انا مقبوض على . لا انحرك من مكاني .
ولا انتم ايضا .

الاريكا : (الى سيلستينسيك) انك مخطيء . تضع زيت الكتان
بدلا من زيت الزيتون حتى في طبق السلطة الذى تقدمه
لنفسك كى لاترى اننى اخدعك . لم أقدم على شيء
سوى على الكذب ، منذ أول تحية صباحٍ قتلها لك .

سيلستينسيك : انها مجنونة . فللنته من الأمر .

المارشال : ان ماتقوله يبدو شيقاً .

الاريكا : ولئن كنت لم اكذب قط ، فانى مضيت اكذبُ

بلا توقف . استنشقتُ الكذبُ تفصد الكذبُ منى
عرقاً ، خطواتي اذا مشيت كذبٌ ، واذا غنيست
فالكذب اغنيى . وحياتي كلها لم تكن سوى خدعة .
ايها السيد الذى اتخذت من العكاز شعارك ، سأثبت لك
ما أقول .

ميليستينيك : الاريكا ، يا صغيري ، ياطفلى ، انك تخيفينى . ايها
الملازم ، يجب ان تقيّد الأميرة .

الملازم : انى اتساءل ، ما الذى ترمى اليه .

المارشال : الدلالات تردداد وضوحاً ، عندما اخطفت الامبراطورة
كاترين زوجها كى تقصيه عن العرش كان من حولها
ممثلون لهذه المسرحية التاريخية ، وفاحت لمسرحية
المؤامرة رائحة فيما يروى . رواها لى مراراً صديقى
موجروتوف - أكان موجروتوف ام سوزانوف ؟ -
ويبدو لى اننى اشم من بعيد مثل هذه الرائحة

الملازم : بم تنصحنى ؟

المارشال : السلحفاة . (١)

الملازم : التعذيب (٢) ؟

المارشال : كلا . . . كلا . . . السلحفاة . . . كثير من الأناة (٣) .

الاريكا : الى هذه اللحظة ، وبعد كل حساب ، لم أجد نفعاً

(١) المترجم : يتلاعب المؤلف هنا بكلمتي Tortue (السلحفاة)

(التعذيب) ولا يتحقق هنا التلاعب عند الترجمة مما بدا اثره على النص العربى .

(٢ ، ٣) انظر الهامش السابق .

لحياتي ، حياتي الطاهرة السوية ، الا في ستر ضراوتي
التي تعصف بقلبي الآن . ان ضراوتي تخلع القناع عن
وجهها . كل ذلك الشر الذي لم أفعله ، سوف أفعله
دفعه واحدة . الوادي ينفسخ . فلتندفق المياه السوداء
عالية كالجبال ! فيرنان !

ف . . . : كنت احمق مع عساكري . يا اصدقائي ، فليكن لنا
مطلب أفضل من مطلبها ، افضل ألف مرة . اسمعوا
هذا . لديكم مستنقعات شاسعة ، اليس كذلك ؟
سيلستينسيك : انني امنعك . . .

الاريكا : (تلتفت نحو سيلستينسيك) سكون !
المارشال : دعوه يشرح لنا قوله . انه من أهل الغرب . أليس هم
الذين اخترعوا الحربه المثلثة ؟

ف . . . : مستنقعاتكم ، ما الذي يمنعنا من ان نمد فيها اناييب
ضخمة من الصفيح ، أقول من الصفيح ، مثل صفيح
الميازيب ، وذلك من اجل تجميع الماء كله في احد
الوديان ، ومن هناك يتدفق في الابهار !

المارشال : هذا هو عين النصيحة التي يح صوتي في ترديدها منذ
أن كانت لنا هذه المملكة . . .

سيلستينسيك : الديك الجرأة ان توافق هذا الافاق على مايقول ؟

المارشال : انني أؤيد المنطق السليم . واستحسن الريح .

ف . . . : فوق المستنقعات سينبت القمح . ان انجلترا لا تنتج
منه شيئا . كنتُ هناك . ستأخذ منا خمس عشرة سفينة

كل عام . سنكون بحاجة الى ميناء . (ملفتنا الى الاريكا)
هل انطق بالصواب ؟

الاريكا : اننى اشدجعلك . احثك على المضى في الكلام . وليكن
صوتك مجلجلا . يا صديقى . هيا !

ف . . . : سوف تأتي السفن الانجليزية لتأخذ القمح من اقرب
الموانئ الروسية الينا . سوف تؤجر لنا الامبراطورة
كاترين احد موانئها .

المارشال : مدهش ! مدهش حقاً !

ف . . . : سوف تعبرنا احد موانئها . الضرورة تخم ذلك . في
اول الأمر ستقبض الابطار . ثم حين يتدفق الى جيوبنا
الاموال والصكوك ، فان كاترين الأربية ، ستعتمد الى
ان تبيع لنا ما عندها من الحلود والفراء والشئى .
وبدورنا ، سنشترى بثمان قممحتا آلات من انجلترا . .

سيلستينيسيك : ايها السيدان ، ان ملك كورتييلاند يناشدكما ان تعاونا
على وضع حد لهذا الشطط في الاحتيال .

المارشال : حذار . انى أشم رائحة مؤامرة أخرى .

الاريكا : ايها السيدان ، ان ملكة كورتييلاند تحلكما من اليمين
الذى اقسمتاه بين يدى هذا المتوكيء على عكازه الذى
لا يفارق اقرابه الطيبة . ان ملكة كورتييلاند تنصحكما
بأن تقسما يمين الولاء لها وبلا أدنى جدال لهذا الفتى
الوسيم الذى أمر بترقيته فيصبح منذ الآن هوجواى ،
وولى أمرى وزميل رقصى وحارسى وابنى بالعماد .
سوف تنمو اعواد القمح عاليا ، منذ الآن ، . هناك

على ارض بلادنا التي ييخسون قلوبها ، سوف يكون
لدينا مستشفيات وثكنات ومعاهد لا يهني الأمر .
اننى لا ابحت عن السلطة من اجل السلطة ولكن الحادث
اننى ابنة ملك ، وان الانقلاب الذى ألم بروحى
بانقلاب من جانب الشر المتمثل في الولاء للملك الى
جانب الشر الذى هو عين الخير على نحو مجيد ذلك
الانقلاب لا استطيع القيام به على نحو لاينسى ، على
نحو أمثل الا باستحواذى على السلطة ، عن طريق القتل
اذا لزم الأمر .

الملازم : ماذا تفعل ؟

المارشال : قضى الأمر . خبطة اصابت العكاز فكسرت جناحه .
يجلر ان تغير الأحرف الأولى المثبتة على واجهة
المسرح . ان الجو يفوح برائحة المؤامرة ، مؤذنة
باحتصار عهد ومولد عهد جديد .

الاريكا : معنى ان يكون للمرء نسل انه يشك في نفسه وقدرته
على تحقيق حياته . ان الولد يدمر أبويه .

سيلستينسيك : لا أقبل ان أدّمّر . لن ادع أحدا يخلعنى . اعرف
كيف أقاتل . فقد قاتلت من قبل !

المارشال : لقد سبق أن هزّم . (إلى الملازم) نصيحة . لا تتحرك

سيلستينسيك : أيها المارشال ! أيها الملازم ! ياسائقى عرباتى ! ياجنودى

الاريكا : ستفجر المخازن من كثرة القمح . سيكون لدينا مدافع
ورجال جمارك ، وقساوسة . سيصلى الاطفال راكعين
أمام صورتي .

المارشال : عاشت صاحبة الجلالة الملكة . (إلى الملازم) هيا ،
أهتف مثل .

الملازم : عاشت صاحبة الجلالة الملكة ! وهو ، بأى لقب نهتف
له ؟

المارشال : مرحى ، مرحى ، بمولانا أمير الجلب .

الملازم : أحسنت ، أحسنت ، ياميلدى ! مرحى بمولانا أمير
الجلب .

سيليسينسيك : سآمر جنودى بشتك . سأحتج لدى كافة الدول .
إلى ف . . . (أيها القدر ، سأهشم رأسك .)

المارشال : فلتلزم الهدوء . انه قادر أن يشويك مثل حمامة .

سيليسينسيك : ماذا سيصير عليه حالى ؟

المارشال : لازلت تحتفظ بلوازم عمل السلطة ، أليس كذلك ؟

سيليسينسيك : بنيتى ، صغيرتي . . عندما بدأت تخطو أولى خطواتها
كنت أرتعد خلفها . . . اذا مشت من مقعد إلى منضدة
كانت عيناى تساندانها ، كأنهما ذراعان كانت اذا
فرغت من حسائها تقلب الطبق ، ثم تلتثمه . يابنيتى ،
ياصغيرتي . كانت لها دمية زرقاء . كيف ، كيف
أستطاعت . . . صغيرتي . . .

الاريكا : الشر يستطير .

● الصَّابِرُونَ

تَأَلَّفْتُ : جَاءَ أُوْدِيْبِرْتِ
تَرْجُمْتُ : د . نَعِيْمٌ عَطِيَّةُ
مُرَاجَعْتُ : سِيْحِي حَقِي

الصامبرون مقدمة بقلم المترجم

« تبع الجديان » هي الام التي تخاف على ابنها الوحيد « زهرة اللؤلؤ » من ان يذهب ضحية الحرب الدائرة دون ان تفهم لها معنى . وعندما يقبل الجند الى بيت الخراف تحاول جاهدة ان تخفي ابنها وتتمنى ألا تكون قد ولده حتى يظل آمنا في رحمها .

وقد عاش زهرة اللؤلؤ صبيا في دكان المعلم المجوز ينفض التراب عن مشغولاته الخرفية . ويستمع الى حكمه وقلسته ويشارك في اللعب مع المجوز وابنته ناسيا التي يحبها زهرة اللؤلؤ ويتمنى ان يفعل اي شيء يكسبه رضاها .

وعندما يذهب « زهرة اللؤلؤ » أو « جان » الى الحرب ارضاء لصديقه طفولته ناسيا تصب عليها الام المجوز « تبع الجديان » لعنائها فتقول لها « ناسيا ، انت ، يا ابنتي الضفدعة المظنة ! انت . انت السبب . ولو كان لي اسنان لفرستها في ردفيك » وتمضي الام جزمة تسال القادين والرائحين عن ابنها ليسخر منها الناس قائلين « ابنها ! ماذا تظن هذه ! الابناء جميعا ، اين هم ؟ لم يبق من الابناء احد . ما من ابن بقي » وهكذا تتحول مشكلة « تبع الجديان » الى مشكلة عامة تخص الامهات جميعا . وفي هذا تقول للجنرالين هوم وهوج « وددت ان تحادثكما امهات اخريات كما احادثكما انا ! اسمانهن ، على ما ارجوه ، في كل الأرجاء ، ويبيكين . هذه لزمر ، وهذه تولول ، وهذه تصرخ . الامر قاس . اسمانهن ! كل منهن تستجدي ابنها . والابناء يطالبون بما فقدوا من اعضائهم . لداي ! ساقني ! ركبتي ! كم من حساب عليكما ان تؤدياه . احس بالخوف . احس بالخوف ! من اجلكما ... ان شقائي كبير بهجم الأرض كلها » وترفض ان تجرى لابنها مراسم التكريم التي تجرى للجنود القتلى كما ترفض كل تموين وتحدث ابنها الميت قائلة « تعال ، يا بني ، تعال مع امك . سأنام الى جوارك . سنبهر جنبنا الى جنب ، وقد ادار كل منا منييه نحو الآخر . »

اما ناسيا فهي الفتاة التي تتحول سريعا من صبية غريبة تلبس العلب الاطفال مع جدها المجوز الى امرأة انضجتها الاحداث . وتقول لرفيق صباها زهرة اللؤلؤ « البنت في سن السادسة عشر يكتمل نضجها ، اما الصبيان فلا يزالون في هذه السن اطفالا رضعاء ! » وتستهوئ ناسيا بمظاهر القوة البراقة ، الاسلحة والخوذات والشاربات والوسمة . وعندما يدخل الى بيت جدها كل من الكولونيل هوج

والكولونيل هوم ، فاتما تبهر بظهورهما ومتكبيهما العريضين وسكر بلاكهما من
الاوراس التي يصدرانها والمبارك التي يخوضانها . وتشرى صديقها الوديع « زهرة
الؤلؤ » ان ينخرط في سلك الجندية ايا كان الجيش الذي سينضم اليه ، يكفى
ان تراه لابسا خوذة . وينزل الصبي الرقيق على رقبته كي يفوز بحبها ويقول لها
وهو ينادي بيت المعلم المجوز « سأفوز بخوذة . ناسيا ، عندما افوز بخوذة هل
ستقبليني ؟ خبريني ، هل ستقبليني يا ناسيا ؟ هل ستقبليني ؟ » . ولا يابه
الصغير لتحذيرات المجوز الذي يقول له « لا ترحل . سيكرهونك على التعذيب .
جان ، ما ابتقت يدك التعذيب يوما » وعندما يسأله المجوز سؤالاً آخر « لكن
لماذا هذا ، يا صغيرى ؟ لماذا ؟ » يقرر له « كى تقبلنى . هالك السبب ! »

وتعفى ناسيا مع الحرب ، تنضج على نارها ، وتقم منها . تضى اغاني
الجند . وتبيع جسدها وارزها للجميع . فهى كما تقول « بلا قلب » الازر يجب
المال والمال يجلب الازر » وتقول « بيع الجنديان » للمعلم المجوز عنها « بنتك الانسى
باعت ارزها . قلب بين يديها مالا وفرا ، ويقول المجوز لناسيا متحمرا « بالاس
كنت ، يا صغيرة ، بالاس كنت تتافهن سميتك » فتقول له ناسيا « نار الحرب
تنضج النساء . كسبت بارزى في امسية واحدة اكثر مما كسبته باطباقتك منذ ان
بدأت العمل . » ما عادت ناسيا تؤمن بشيء الا بالثروة والكسب الحرام . ويتفج
المؤلف فيها نفحات النثر والقسوة التي لا تخلو منها طبيعة المرأة رغم ما يبدو من
وقتها . انها حواء التي افرت ادم على التردى في المصيبة . وهذا ما فعلته ناسيا
بزهرة الؤلؤ . ولكن ناسيا التي لم تستمع الى نصيحة جدما المجوز عندما قال
لها محذرا « ناسيا ، يا بنتى الصغيرة ، هذه الاسلحة مليئة بالمداب . فيها
يتجمع النقاء ويتركز متاعبا ان يشب الى الجسد النمس » تدفع في النهاية ثمن
زلتها الكبرى ، وهى تحمصها للحرب ، واعجابها بالمحاربين . اذ لا يلبث ان يعود
القائدان هوم وهوج الى بيت الخزاف وقد عقد بينهما هدنة قصيرة يتفقان فيها
على تقسيم الاقاليم التي يتحاربان من اجلها ، ويتخذان من جسد الفتاة خريطة

لهما . يقول لها هوم « استلقى يا فتاة على هذا الحصر » ويردف هوج قائلا « كونى
فخورا . تحت انظلقنا ستمثلين الارض » ويرقد الجنرالان ناسيا على الحصر .
ويمضيان يقتسمان الارض بطرق سيفهما ، يشقان بهما جسد الفتاة الراقدة يقول
هوم « تتبع الخط الذى اشقه . انى اخذ ما هو ممتد من هنا الى هناك وتصرخ
ناسيا « احس بانى تمزقت تماما .. انى ادمى .. ادمى .. ادمى » ويقول المعلم
للقائدين « انكما قتلانها . تمزقاتها . سيفكما يلدبان مثل ككين مفترسين » وللفظ
ناسيا انفاسها الاخرة وهى تقول « انفق السيفان على النفاذ الى القلب . عرفت
ان لى قلبا في اللحظة التى افقده فيها . كل شيء يضحي سوادا » .

ماتت ناسيا كما مات من قبل زهرة الؤلؤ . فالحرب لا تدع احدا على قيد
الحياة ، سوى الجنرالات اللذين يتبارون في لعبة لا يعرفان بالضبط لماذا يلعبونها
سوى انهم يشبعون بها شهوات حقداء .

ويقرر المعلم المعجوز الذي يأمل في توريد مصفوره ان يضع نهاية للام البشر - يقرر ان يضع النهاية بنفسه ويقول « رأيت البيوت تتقاطر مهدومة مثل البهائم تحت وقع العصا - رأيت الجموع تجري مثل نهر استبد به الخوف - رأيت من يموت - وليس الموت شيئا ذا بال - رأيت من يتعذب ليس من الممكن ان يكون المذاب شكلا من اشكال الخير - فلتنفجر هذه القنبلة . »

ويعود يقول لنا المعلم المعجوز من عاله الآخر « كان الامر ومضة - كان مفاجأة . . رأيت الموتى وقد اوسمت على وجوههم اعمال الحياة كلها يجرون نحوي وقد امتلات ايديهم بالمذاب وقصائد الشعر - واتا الآن ميت يدوري . . اوجد في مكان اجله . . مات الجنرالات ، ومع ذلك فالحرب ماضية في كل مكان من حولي . . »

احتفظ المعلم الفنان على الدوام في قلبه بأمل كان هو عزاده وسلواه . ان في متجره مصفورا ، من عرفه الى ذيله ابداع صنعه ، بلا خلل ، من خوف ناصع البياض يتلالا لرائيه ، وهو ابسط وانقى الف مرة فاشكله من شكل اللبابة الزاحفة كالجراده ومن شكل الطائرة المزجرة في السماء كالتمور الغاضبة . انه اذن اقوى من كل ادوات العمل ذات القوة الهائلة وهو اقوى منها ليس لانه عمل فني فحسب ، ابدعته اتمل فنان ولكن لان هذا العمل الفني ينطوي على أمل او قدرة ، ذات يوم ، سيرفد هذا المصفور من تلقاء ذاته ، سيرفد ذات يوم بامسطا جناحية الوضبيين وسيطلق بالخلاص . وفي ذلك اليوم سيموت الشقاء . ولكن أي يوم هذا ؟ انه غير معروف ولكن « ربما عندما يضحى جبل الالم من الضخامة بحيث يحمل عظم الفئران . »

ويخاطب المعلم المعجوز مصفوره قائلا : « ياسيدي المصفور يامن تسمعي ، منذ اليوم الذي صممتك فيه كل اولئك الذين يتصلبون في الطرقات يجب ان يشعروا مادمت على قيد الحياة ، يا ايها الشيء الخفيف الخالص ، يا ايها المجيبة الهائلة ، شكل فيك الاغتية من اجل الحب - الرعب والجنون بعيدا فلا يكون لهما عودة . » ياسيدي المصفور ، اجيب ، كي اسمع صوتك ، قليتنطق صوتك وليمنح الشفاء . غن ايها المصفور ، غن ! وليتحقق المقاب الذي لا اسم له وليعلم صوتك الكايبوس الذي ندور فيه . غن ياسيدي المصفور »

ويتأمل المعلم احوال العالم فيقول « هذا العالم كله من الشقاء . يجب ان ينفجر في النهاية . » ويجري المعلم المعجوز مقارنة بين الواقع والفن فيقول « العالم مع ذلك ياتي هناك . البروق والشقوق والحفر هي النسيج الذي يتكون منه العالم . يصعبي في مشغولاتي الخزفية انها تعرف كيف تسلم من الخدوش . يامشغولاتي الخزفية ، انت يلفيقتاني ، ويا اخواتي ، لا عمل لكن الا ابرازكن - بفضل المقارنة بين التقطيعين - ماتي الشر والشقاء من دمامة . » ولكن الخزاف المعجوز يود فيتحرر على حجر الفن عن طرد الشقاء من هذا العالم فيقول « وانت ، ياسيدي المصفور ، يامن انت اكثر وضاهة من لازورد النجوم . ولست اقل قيمة . وقدرة على التوازن والتصميم من اجنحة الطائرات اسفاحة . انت ،

انت ، ياسيدى ، لم تطلق رنين صوتك الذى يجلب المزاج ، ويمضى الخراف فى حشرته من عجز الفن عن تحقيق السعادة والمزاج البشر فيقول « لست سوى قليل من الطين وقليل من طلاء خفى . أن روحى ابتعدت ، ويدى شيدتك . ولا زالت ليدي القوة أن تدرك . » فتجيبه ناسيا التي حكتها التجارب بعد أن خرجت تلتقى بالجنود وتفتى اقاتيهم السمجة الحزينة ، وايضا لتببهم اوزها وجسدها . « جدى . انت مجنون ، بالطبع انه لا يفنى .. هلا تركته وشأنه .. انك ترى انى اقوى منك » .

ويصل الامر بالمعلم المجوز وقد تضائل ايمانه بالمصفور أن يقبل أن يهبه للجنرال هوج فيقول له « لو اردت هذا المصفور الصموت الخداع فانى اعطيه لك . خذه ولكن هذا المصفور او هذا الامل يصمد حتى فى مواجهة الموت والدمار الشامل فقد شرخته القنبلة التي فجرها المعلم المجبور حتى يضع نهاية للشقاء الانسانى « لكنها لم تدمر » واذا تأبى على التفريد فلان الحياة بكل شقائها وسوادها لا تكون ذات وجود بغير انتظار الامل وتوقمه .

نجد فى مسرحية « الصابرون » تطبيقا لمديد من الافكار الرئيسية التى رأيناها فى مسرح اوديبيرتى بصفة عامة ، فالمرح ليس هو الواقع بل انه « عالم الأكاذيب المصرح بها ، عالم الابهام القبول . » وفى « الصابرون » نجد حقا هذا العالم « من الأكاذيب المصرح بها والابهام القبول » ونسمع فى جنباته حوارا متقن التلوين مفعما بالخيال . لا يلجأ فيه المؤلف الى التميز المباشر بل الى اداة الشعر ، فيقدم افكاره وراه فى صيغ غير مألوفة تشغل الخيال ، وتبث على التأمل ، وتعمل على الوقوف امام العبارات فى استجلاء دلالاتها التى تتمدد فى بعض الاحيان ، حتى تثير فى قلب المستمع الرعدة التى يحققها الشعر الجيد . ولهذا فان « الصابرون » مثل اعمال اوديبيرتى تستحق وصف « السهل الممتنع » فهى تبدو سهلة البنيان سلسلة المنطق ، ولكنها مفزولة فى براعة يشتى الالوان والاضواء ، والاصوات والصور . مما يجعل لهذه المسرحية عند استيعابها ايقاعا خاصا ايجاد اوديبيرتى تحقيقه . ومن حوار متثور تهب نسمات الشعر ونفحات الموسيقى . حتى انه يصف مسرحيته « الصابرون » بأنها « قصيدة انشادى » لان اوديبيرتى كما رأينا يدخل فى زمرة شعراء المسرح الحديث .

وهذه المسرحية بدورها تعالج الموضوع الذى لا ينضب معينه عند اوديبيرتى وهو الصراع بين الخير والشر ، والامل عبر اكوام من الاشلء الانسانية والخراب التى عدمتها القنابل . وعلى الرغم من سحب الدخان السوداء التى تكتنف العالم خارج بيت الخراف فلازال أهل البيت يلعبون ، ولا ينسون طفولتهم . بينما يلفت الانسانية خارج البيت اقصى درجات شيخوختها وتدهورها ولكن لازال الامل قويا فى أن يشرد المصفور الخزوق . بصوته الذى سيمتص الانسانية السلام ويطرد منها كل الهموم والشرور . على ان الداخل لا يمكن ان يتف منفصلا وعندما خطا أهل الخارج داخل البيت جلبوا معهم الخراب والاحزان .

ويتجلى في « الصابرون » ما سبق ان قلناه عن مسرح اوديبيرتي بصفة عامة من لامتناهية الوجود وهزلية الحياة . وهزلية الحياة هنا قطر دموعا ودما . وتنطوى على ادائه لاوتك الذين يحلون الحروب الى لمة رهبة لتحقيق اطماعهم الزائلة . يقطعون في سبيلها اوصال الانسانية ، ويخطون على جسد هاباسنة الحراب والسيوف نزواتهم دون اكرثا بصرخات ذات الجسد الذي يتمزق تحت وطأة سنايكم . وهل كثرث هوج اوهم يأتين ناسيا وهما يتخذان منها خريطة للعالم يقتسمان عليها اسلايها وغنائهما وكان لا شيء في الدنيا له شأن سوى ارادة صاحب السلاح !

وتنطوى « الصابرون » ايضا على فكرة حببية الى المسرح الحديث بصفة عامة وهي فكرة « الانتظار » في جر كابوس قلق ، فالعلم واهل مشقة ينتظرون . ينطلق المصفور افروده فيوهو الزمان وتبديد الرزايا والاحزان . ولكن هل غرد العصفور ! ويعفى المعلم فيتصالح في نهاية المسرحية بل ولماذا يغرد !

وتقوم « الصابرون » على تقارع عالمين عالم الواقع الفظ وعالم العلم والطفولة عالم الغظافة وعالم الفانتازيا والشعر ، والمعلم ولا شك شاعر فنان . يصوغ قصائده مشفولات خرفية تجمع بين الدقة والجمال . واما هوج وهوم فهما رسولا الشقاء والتماسة في هذا الوجود . يظللذان بالقتل والتخريب ، ويتباريان في التدمير والقوة ويبدو ان مخرجين شريرين للقوة الحقة .

ويستمتع اوديبيرتي حقا باستخدام اللغة في مسرحية « الصابرون » ويصعد بها الى قمم عالية من الابتكار والحلاوة . ولا يبدو بحال مقتصدا في استخدامها وتضحي هذه اللغة كلما اقتربنا من نهاية العمل انفجارا من البهارج الصوتية ينطوى على سكينه تعدى حدود الوضع الانساني الراهن بكل تماسه . ومهما ادلهمت الظلمات في ختام المسرحية فلا يلبث ان يتبدد الدخان الاسود ويبدو للمعلم رؤيا فيها من الخيال ما فيها ولكن فيها ايضا الكثير من الدعوة الى التفاؤل والتشيب بالخير الانساني . فعلى الرغم من حجاب الظلام فلا زال على الدوام هناك بصيص من نور او لمة خلاص . وتقف بذلك ازاء مسرح رمزي تحيطه غلاله اسطورية تجعله قابلا للعدد من التفسيرات . والاحداث .

ويطمح اوديبيرتي مسرحيته بالاغاني . وهو يعمل كثيرا على البناء في اعماله المسرحية ويعتبر المسرحية فرصة طيبة لان يبت الانسان اشجانه في صوته الذي يسمعه الى جمهور المتفرجين ، فتمس شفاف قلوبهم . ولعل من أبرز ما في مسرحية

« الصابرون » ايقاعها الدرامي المنضبط ولا يقتصر الامر في هذا المقام على الفناء بل ان الموسيقى - وهى موسيقى من نوع معين يتقنن وديبرتى في وصفها والايحاء بها - تسهم في بناء الايقاع الدرامى.والذى ينقد اوديبيرتى من التردى بمسرحية«الصابرون» الى هوة التعاسة المخيمة على العمل كله هو نزعتة الشاعرية .. فهو وان كان يخوض بنا غمار المعارك وتتناثر الاشلاء وتولول الامهات في طلب ابنائهن ، الا ان الجو الاسطورى للعمل يكفل له صفاء بلوريا لا يكره سحب الدخان المتصاعده من القذائف والحرائق ويبنى اوديبيرتى عمله على افة البشرية منذ ان وجلت وهى الحرب والدمار .حتى لتبدو لنا شخوصه حديثه .. شديدة الحدائة وفى الان ذاته قديمة موغلة في القدم وهى دى بشرية تحركها خيوط مآكره خفيه . ان الحقيقة الواقعية تتحول بين يدى اوديبيرتى في «الصابرون» الى حكاية خرافية تحكى الدهر كله .



العنوان الأصلي للمسرحية

LES PATIENTS

Poème à voix

Musique de Marcel MIROUZE

شخصيات المسرحية

Le Maître a L'oiseau

العلم المصفوري

La Jeune Nassia

ناسا الفتاة الشابة

Paquerette

« زهرة اللؤلؤ »

Madame Chevre fontaine

السيدة « نبع الجديان »

Colonel Houg

كولونيل هوج

Colonel Houm

كولونيل هوم



الصابرون

قصيد انشادي

(تجری الأحداث فی جمهورية الصبر عند المعلم
العصفوری)

(افتتاحية موسيقية قصيرة ، سلسة ، تخللها فرقة
صناجات ثلاث مرات ، ثم تليها فرقة أخرى ،
وبعد ذلك يعم الصمت)

المعلم : (في السبعين من عمره) ايه . حسنا ! توقف الصخب
العصفوری كل شيء على مايرام .

ناسيا : (في السادسة عشرة من عمرها) توقف ، لكنه
سيعود من جديد . الأرز الذي تبقى وضعته بأعلى
الأررف في قبعتك القديمة ، أشد قبعتك سوادا ،
وأكثرها قدما . لن يكشف أحد بذلك أين خبأنا
أرزنا .

المعلم : كبرت ، ياناسيا ، وصرت مكيرة .
ناسيا : أتشكو من ذلك ، ياجدى ! أتشكو من ذلك ! بغير
هذا المكر قل لطعامنا الوداع ! لن يتشلنا السيلزهره
اللؤلؤ من الورطة .

زهرة اللؤلؤ : (في السادسة عشرة من عمره) ناسيا ، أنهاك عن منادائي بزهرة اللؤلؤ . اسمي جان . أبلغ من العمر ستة عشر عاما . واني قادر على . . . قادر على . . .

ناسيا : على أى شئ ، أيها الغبي المسكين . قل على أى شئ ؟ انك تتابع المعلم ببصرك وسمعتك . هل تعتقد أنه هكذا يحافظ المرء على حياته ويدافع عنها ؟ أيها الطفل

زهرة اللؤلؤ : طفل . . . ولكنك بلورك ليس لك من العمر الا ستة عشر ربيعا .

ناسيا : البنت في سن السادسة عشرة يكتمل نضجها ، أما الصبيان فلا يزالون في هذه السن أطفالا رضعا !

المعلم : انكما طفلان ، أنت وهى . بل أنا نفسى لازلت طفلا . أعترف بذلك . أتعرفان ماذا يفعل الأطفال ؟

ناسيا : من ؟

زهرة اللؤلؤ

المعلم : الأطفال . يلعبون . نحن أطفال . فلنلعب .

(موسيقى قصيرة ، سريعة ، دقاقة)

زهرة اللؤلؤ : ماذا تقول ؟

المعلم : أقول فلنلعب . أسرع ، أيها الغريزان . أعدا خشبة المسرح . سوف نلعب لعبة الستة والثلاثين . هيا . . . تعرفانها جيدا . . . لعبتنا في الماضى .

ناسيا : « الماضى » أصبح الآن كلمة من كلمات الماضى .

ماعد شئ . يهم الا اللحظة الحاضرة .

زهرة اللؤلؤ : وهل تصلح اللحظة الحاضرة كى نلعب ؟

المعلم : لحظة اللعب ، أيها العزيزان ، هي عندما نلعب .
اجلسا على كعوبكما . أنت ، يافتاى ، أعطيك
الحصان . وأنت ، ياصغيرتي ، خذى النعجة .
وسنحتفظ في الكيس الذى سندس به ايدينا بسائر
الحيوانات الاخرى ، السلحفاة ، البقة . والديك .
الرومى اللطيف . اليك ، يا جان . اليك ! احترس !
أنت تمنعني في غرس جوادك الخزفي في أرضية المسرح
الخزفية .

زهرة اللؤلؤ : معذرة .

ناسيا : زهرة اللؤلؤ يموت من الخوف .

المعلم : نحن على قيد الحياة . نحن في الحياة ، في متجرتنا ،
وننتظر الزبائن . أهنالك ماهو أبسط وأوضح من ذلك

زهرة اللؤلؤ : الزبائن ، يامعلم ، يامعلمى ، أنت تمزح .

المعلم : أقول إننى بانتظار الزبائن ، وتجدي إننى بذلك أمزح ؟
الحياة هي التي تمزح وتهذى .

ناسيا : هيا ، يا جدى ، لن تعطينا محاضرة .

المعلم : أنا بائع خزف . منذ خمسين عاما أقمت متجرتي
هنا ، من الطوب والخشب ، في أحد الثلاثين ألف
مكان التي تتألف منها مملكة الصبر . أنتظر الزبائن
لاأستطيع أن أذهب وأجرهم من أنوفهم . فلنمثل
بأيتهما المهرتان الصغيرتان . . .

ناسيا : ما عادت مملكة الصبر سوى مذبذب تتصاعد منه الأبخرة
ومع ذلك فانك ، يا جدى ، تظل راضيا . مامن شيء
يؤثر فيك . هل أنت مخلوق من الخزف ؟ . . .

زهرة اللؤلؤ : بل قد يُعتقدُ ، أيها المعلم ، يا معلمى ، أنك اليوم
أكثر أنشراحا من المؤلف . ومع ذلك . . . فان
تمور الموت على الدوام محومة .
(نغمة من محرك سريع منفرد)

المعلم : في قبعتى القديمة ، أخفيت يا ناسيا ، أرزنا .

ناسيا : بدرت في حشيتنا منه أيضا .

المعلم : أما أنا فأسهر على كثر مختلف ! ليس بطة ولادجاجة
بل ليس عندليبيا ولا نسرا . انه مطلى ، صلب ، رقيق
ومع ذلك ، فهو جبار . . .

ناسيا : نعرف ! نعرف ! انه العصفور . . .

زهرة اللؤلؤ : ناسيا ! انك تعنفين والد والدك .

ناسيا : تقصد جدى . آه . تعبيرك شاعرى ، تعبيرك شاعرى
انه العصفور حقا . . . حدثنا عنه ، عن هذا العصفور

المعلم : العصفور ، من عرفه إلى ذيله أبدعتُ صنعه بلا أدنى
خلل ، من خزف ناصع البياض حتى انه يتلألأ لرائيه
أنه أبسط ، وأتقى الف مرة في شكله ، من شكل
الدبابة الزاحقة كالجرادة ، ومن شكل الطائرة المزججة
في السماء كالتمور الغاضبة .

ناسيا : شكلته يديك . جمدته بالنار . انه عمل فنى ،
عمل فنى بين كل الاعمال الفنية التى هنا .

المعلم : تخطئين ، يا ناسيا ، تخطئين . حتى لو كان قد مر من النار ، وخرج من بين يدي ، فان هذا العمل الفنى ، كما تقولين ، لديه مايقوله ! هذا العمل الفنى ينطوى على أمل وعلى قدرة . يتردد فكرى ذاته في التعبير عنهما .

ناسيا : ولكن أى أمل ؟ وأى قدرة ؟

المعلم : ذات يوم ، سيفرد هذا العصفور . من تلقاء ذاته . سيفرد ذات يوم ، باسطة جناحية الوضيين إلى مالا نهاية ، دون أن يترك مع ذلك الارض . هذا العصفور وليد حكمى ، وقد صار فجأة أكبر من الكون ، سينطق بالخلاص . في ذلك اليوم سيموت الشقاء .

زهرة اللؤلؤ : أى يوم هذا ؟ قل لنا ، يا معلم . . . أى يوم هذا ؟ المعلم : ربما عندما يضحى جبل الألم من الضخامة بحيث يحمل عظم الغفران .

ناسيا : أما في الوقت الحاضر . . فالنمور المزججة . . تخلق فوقنا . (يسمعُ أزيز طائرة . تدخل السيدة « نبع الجديان » والدة زهرة اللؤلؤ والعاملة بجلب الماعز)

نبع الجديان : ابني . . . أين ابني ؟ . . . جان ، أنت هنا ؟ بخير . أسرع في القرية ضباط . . يبحثون عن الرجال . . أقرض أنهم اعتبروا أبني رجلا ، سيلبسونه الخوذة وعندئذ ، بإمكان النمور المزججة أن تعود إلى حظائرها سيكنى ثقل الخوذة كى ينهد الصبي . انه جد رقيق ، ورهيف !

ناسيا : انظروا ! هناك . . . امام الباب تماما . . . ثمة خطاب يسقط .

المعلم : خطاب ؟

زهرة اللؤلؤ : ورقة مكتوبة .

المعلم : السماء تكتب لنا ، اقرأى ، يا صغيرتى ، اقرأى . . .

ناسيا : « يا سكان القرية الزرقاء . . .

نيح الجديان : القرية الزرقاء ! . . . انها قرينتنا ، يا للمصيبة !

ناسيا : « يا سكان القرية الزرقاء ، نحن ساهرون عليكم .

انا قادمون . شددوا قلوبكم . ادفنوا انفسكم !

ادفنوا انفسكم مثل بنور البقول التى تزرع في الربيع»

المعلم : بنور البقول !

ناسيا : بنور البقول التى تزرع في الربيع . هذا هو مكتوب .

في الربيع « فليضع كل منكم على رأسه من الطين

غطاء . . الحرب مقلسة . الحرب لا تبدأ الا لكى

تصل الى متهاها ، ومع ذلك فالحرب هى اعدى

اعداء الحرب . ادفنوا انفسكم . انا قادمون » .

المعلم : قادمون . . قادمون . . ولكن بأى من الجيشين

المتخاصمين يتعلق الأمر ؟

ناسيا : لا أدرى . الورقة عند موضع التوقيع ممزقة .

زهرة اللؤلؤ : ألا يجدر ان اذهب لكى احفر في الأرض مستقرا لى ،

مثل بنة بقول في الربيع ؟

المعلم : جان . . ما شأنك والحفر ! كنت اعتقد انك تفضل

ان تسمعى اروى لك حكاية الفيلسوف الكبير الذى
لوى قدمه كى لا يسحق بها على الارض خنساء .

نع الجديان : انا لا أريد ان يذهب ليحفر . قد يراه الضباط
ويأخذونه منى .

ناسيا : النمرور قادمة . اسمع الزهور المرسومة على الستار
تصرخ .

(موسيقى)

نع الجديان : اسمع الاشجار المنقوشة على القنينات تبكى .

(موسيقى)

زهرة اللؤلؤ : اسمع حيوانات لعبة السادسة والثلاثين تنوح وتتعذب

(موسيقى)

المعلم : انتم مجانين ، كلكم . بالخارج ، ربما كانت الطبيعة
ترتعد ، اما هنا فكل شىء يظل ساكنا متوازنا .
ومع ذلك . . .

ناسيا : أوه ! اعرف ماستقول . ستقول ان العصفور ،
عصفورك الجميل ، عصفور الامل والقدرة . . .

المعلم : كلا ، ياصبية ، كلا . سأقول انه لن يحدث لنسا
ما هو اسوأ من اننا ولدنا ! فلنلعب . . .

نع الجديان : نلعب ! . . . منذ الذى يتحدث عن اللعب . . .

لعلى مجنونة . . . كل القرية اندثرت . الارض
التهمت شعبنا . انا نفسى خبأت اخر عتراتى .

زهرة اللؤلؤ : المسماة « شمس الالبان » .

تبع الجديان : اجل ، مسكيتنا شمس الالبان . غطستها في الارض ،
كما لو كانت الارض بحرا . ماعاد يُرى منها سوى
طرف قرنيها بما يسمح لها ، لهذه المسكينة ، ان
تنفس . حتى ضباط الشرطة ، آه من هؤلاء ! . .
حتى ضباط الشرطة ، دبروا لأنفسهم ثقبوا وحفروا .
وانتم ، في هذه الاثناء ليس حتى بين اسنانكم قليلا
من الطين ، عما تحدثون ؟ عن اللعب ! هذا جنون !
هذا جنون ! اسرعوا ! اسرعوا ! يجب ان نخفي .
يجب على الاخص ان نخفي ابني الصغير .

المعلم : هدئي من روعك ، يا جارتى . . . هدئي من روعك . .

تبع الجديان : اهدىء من روعى . . . ان لحيتك بلغ يياضها منتهاه
منذ وقت طويل ، حتى لم يعد لها الا ان تسود من
جديد . . . ولكن ابني . . . حذار . . . ثمة شخص
قادم . . ربما كانوا الضباط . . . بسرعة ! بسرعة !
يجب ان نخفيه . في حشيتك ، يا ابنتي ، في حشيتك .

تاسيا : غير ممكن هذا . . انها ممثلة تماما . .

تبع الجديان : اذن ، خبيته في الدولاب .

تاسيا : والدولاب ممتلىء بلوره . بالارز ممتلىء .

تبع الجديان : ايتها الصغيرة القذرة . يامن تبدين كما لو كنت تزنين
كل شيء ، انك لست صالحة حتى ان تجدى في بيتك
او تحت مئزرتك الشق الذى يناسب ان يهرب اليه
ابني ! جان ، يا ابني ، ليتنى لم افطمك حتى كنت
استطيع الآن ان اخفيك تحت مئزرتى . لماذا لم تبقي

جنينا في بطنى . ما اسرع ان يكبر صغارنا . آه ،
لو امكنتى ان اخفيك ، وانت نابض بالحياه داخل
رأسى ! بسرعة . استر خلفى . ثمة جندى قد اقبل .
(يدخل هوج) سيدى ، انت ضابط شرطة ؟

هوج : أنا ؟ ضابط ؟ وبالشرطة ؟ . . . انا قائد . . قائد
معركة حرية . لو كنت تفهمين معنى هذه الخزعات
ولكنى ، كما ترينى ، فقدت جنودى . يفقد القواد
جنودهم دائما ، يوما أو آخر ، سوف تقولين لى . .
إن المعركة تحتاج الى الكثير منهم ، اما انا ، فأقول
لك اننى فقدت جنودى في سحابة من الدخان . كنا
نسير . . واذا بالسيقان المقطوعة تتطاير في الهواء . . .
والرؤوس تشتعل مثل جوز الصنوبر . . . كنا نطلق
النيران . . . فترعد الأرض . . . وقد حدث هذا
منذ اسابيع . . . وفجأة ، وجدت نفسى وحيدا ،
في الهواء ، وبلا جلبة من حولى . . . ثم رأيت يتكلم
. . . سليما ساكنا . . انها اعجوبة من الاعاجيب ،
حقا .

العلم : كما لا بد أن لاحظت ، ياسيدى ، اللافة ذاتها تقول
ذلك « اعاجيب » انى بائع اعاجيب . انظر ! ماذا
تفضل ؟ ماذا تختار ؟ صفحة الحساء هذه المزيانة
بجمائم لازوردية واشجار اللباب ؟ ام هذه الآتية
المستطيلة المرتجفة التى صُنِعَتْ كلٌّ منها من أجل
زهرة واحدة ؟ سوف اخفض لك الاسعار . . . مالذى
يروقك ؟

هوج : سأجلس . اننى اشفق من شدة التعب .
المعلم : اسرعى ! يا ناسيا ! اسرعى ! احضرى كرسيك
للكولونيل !

هوج : اننى اشفق من فرط دهشتى . . كيف يحدث هذا !
البلد كله ، يجلجل بأنات مضحكة ، وينبح ،
ويرتجف في حضن الرعب . وانا شخصيا تورمت
يدى لفرط ماقلبت سيفى الذى ينثر ومضات البرق ،
بينما أنت هنا ، يا صاحبي ، تعرض على آنية مرتجفة !
لا اعرف ما اذا كان على ان انفجر من الضحك ام
ان ألجم لسانك .

المعلم : تلجم لساني ؟ ولكن لماذا ؟
هوج : كيف ؟ إنك تجهل الاحداث التى لاتكفكف من
شرها ، وتقع من حواليك . المعارك تتلو المعارك .
ان البلاغات واعمال التخريب تتكوم جنبا الى جنب .
هذا هو مايجرى . . . يبدو عليك انك لاتعبأ بالأمر ،
وفضلا عن ذلك ، فانك تهزأ من الأسس العلمية .
ان أصغر القوادشأنا يضئ نفسه ليل نهار في حساب
مقاييس مرمى مدافعه الثقيلة أو الخفيفة السريعة ،
بينما انت بين خزفك كأنما تسبح في سفينة دون ان
يمسك ادنى خلدش . كان يجب ان تعلق وجهك
مسحة الخجل !

المعلم : لكن اهو خطئى ، ياسيدى ، اذا كان مخزنى لاتطوله
طلقات المدافع ، فهى على الدوام تلقى قذائف اما
لاتبلغه واما تتجاوزه .

هوج : انهزأ الآن بالمدافع ؟ هل تجرؤ على ذلك ؟ هذا غير معقول ! غير معقول ! افضل ان اتمدد بضع دقائق على هذا الحصار حتى لا يستشيط غضبي .

(يرقد هوج)

ناسيا : انظر ، يازهرة اللؤلؤ ، انظر . . . كم هو ضخيم الجثة . سلاحه يبرق كالفضة . نام . يمكنك ان تخرج من خلف ظهر والدتك .

نبح الجديان : حذار ! هذا ضابط آخر ! جان ، عد ! فات الوقت ، فقد رأك . . .

ناسيا : من الخوذة الى المهاز ، الثاني يشبه الأول . ياله من يوم أغبر ، من يوم أغبر حقا !
(فقرة موسيقية قصيرة تعلن عن دخول هوم)

هوم : تحية لكم . ألم ينهدم بيتكم بعد ؟

المعلم : اغفر لنا هذا الذنب .

هوم : ومع ذلك ، كل مكان منهدم مستو بالارض بلا استثناء ، مجتث ، وبقيت الأرض ملساء كبشرة الجبين او باطن القدم . ولكن ما عمل هذا الصبي الذى يمسك القرشاة في يده ؟ لماذا لم يجند هذا الصبي ؟

المعلم : انه صبي المحل .

نبح الجديان : صلبره ينقصه الاتساع المطلوب .

هوم : وما عملك على وجه التحديد ؟

زهرة اللؤلؤ : عملى . . عملى ان . . ان اكمنس ، اكمنس الدكان ،
واقفض عنه التراب ، ياسيدى .

هوم : عمل رائع ! رائع ! ينفى كل اعتراض عليه !
تنفض التراب ، ذرة تلو ذرة ، عن اطباق الحساء
اللامعة هذه ، بينما كوكبتا ينفجر ويتخط . رأسى
تدور . شلّت ذراعى .

المعلم : زميلك ، ذلك الذى هناك . كان يقول انه يشهق من
شدة التعب .

هوم : سوف ارقد الى جواره . انى مرهق . تورمت يدى
لفرط ماقلبت سيفى الذى يثر ومضات البرق .

ناسيا : استغرق في النوم فوراً . بيدوان مثل شجرتين ، من
ايام ان كان ثمّة شجر . يازهرة اللؤلؤ ! ايه !
يازهرة اللؤلؤ ! سيقفض منك الأمر ان تشرب الكثير
من الحساء العسكرى كى تصبح في ضخامة هاتين
الشجرتين القويتين . تنبت في سيوفهم اشواك لامعة .
سوف تطلق دروعهما اذا ما ربت عليها باظافرى .
(موسيقى) سأذهب لأخلع عنهما هذين السيفين
الثقلين ، وسيضحى نومهما اكثر هدوءاً . آه . كم
يشدنى هذا المعدن الصلب ان المسه !

المعلم : ناسيا . . . يابنيى الصغيرة . . .

ناسيا : كنت بتتك الصغيرة أمس . . اما اليوم فانا شابة
مليحة .

المعلم : ناسيا ، يابنيى الصغيرة ، هذه الأسلحة مليئة

بالعذاب . فيها يتجمع الشقاء ويتركز : متأهبا ان
يثب الى الجسد العس .

ناسيا : لا أقول غير ذلك . . . لكن هذين المحارين فتيان
وسيمان ، حقا . . .

زهرة اللؤلؤ : ناسيا ، لو مضيت في كلامك ، ماصفحك ، وسوف
ترين .

ناسيا : انت ، تصفني . اتسمعون ؟ وانت اذا مضيت في
ذلك سأطبق بفي على فمك لتخرس . انتظر !

نبح الجريان : مهلا ، مهلا . . . لو حدث ان استيقظا . . .

زهرة اللؤلؤ : ايها الدودة الوقحة !

ناسيا : ايها الكتكوت المرتعد !

المعلم : يا ولدي ، يا صغيرتي . . . سوف تهشمان العصفور .
انني امسك بها . وانت امسكي به ، ياسيدتي . . .

هوج : (يستيقظ منتفضاً) اطلقوا النار ! ياجنود الفرقة
الثالثة ! اطلقوا النار ! صوبوا الى الامام ! في البطن !

هوم : (بالمثل) اطلقوا النار في كل مكان ! ياجنود الكتيبة
الاولى ! دمروهم ، اسلخوهم سلخا !

المعلم : ايها السيدان ! ايها السيدان ! لا تترعجا ! . . . انكما
لدى تاجر الخرف . . . كان الطفلان يتشاجران .
هذا كل ما في الأمر . . .

هوج : كنت احلم . . . اخذني صياحهما على غرة .

هوم : لم أتم نوما قصيرا بهذا العمق قط .

(من المناسب ان تعزف نغمة موسيقية تلازم كلام كل من هوج وهوم ، وتختلف للتمييز بينهما) .

المعلم : حاولت ان اسكتهما .

نبح الجديان : لاشك ، انه كان الأجدر بنا ان نخبئهما في باطن الأرض .

هوم : كلا... بالطبع كلا... هذه الصبية المزهرة في مكانها المناسب امام عيني . يا كولونيل !... أليس ذلك من رأيك ؟ يالها من متعة لنا نحن الاثنين !

هوج : اجل ، يالها من متعة ! لكن باللتعاسة ، يا كولونيل ، باللتعاسة ، مادمننا قد رأيناها ، فما اصعب ان نموت . كولونيل ، حان الوقت على ما اظن ، كى نعود الى اعمالنا ؟

هوم : اظن ذلك ، يا كولونيل ، حان الوقت .

ناسيا : لكن كيف يُعرَفُ الكولونيلات ؟

هوم : لكل كولونيل رسم منجانب مطرز على القلب .

ناسيا : يتام احدهما ، فيتام الآخر . ينهض احدهما ،

فينهض الآخر . الاثنان متمائلان كما تتماثل

خوذتاها الثقيلتان . كلاهما طُرَزَ رسمُ السنجاب

على قلبيهما ، ولكن دعاني اتأملكما... استديرا .

.. استديرا قليلا في الضوء... لاحدهما عينان

بلون العشب .

نبح الجديان : ماعاد للناس وجود في اى مكان ، ياأيها الصغيران

المسكينان !

ناسيا : للآخر عينان سوداوان . . . ولكن كلا . لعل مجنونة .
استديرا . . . هل يجب ان يكون الكولونيالات ،
مادمتما منهم : متماثلين من الرأس الى اخمص القدم ،
وفي لون العينين ايضا ؟

هوج : ليس ذلك لزاما ، يا آنسة . . .

هوم : ليس لزاما ، ولكن ليس في ذلك ما يتعارض مع النظام .
المعلم : على الرغم من أنني لا افهم شيئا في فن الحرب ، كما
يقولون : فاني ، ايها السيدان اعجب بالشبه الدقيق
بين شخصيكما الرهيين . ما انتما سوى ضابط واحد
انعكست صوته على سطح مرآة .

هوج : إن المشاة ، يا صاحبي ، مثل الخزف .

هوم : انموذج واحد يتكرر آلاف المرات .

هوج : ولكن مشغولاتك تخرج من النار ، بينما نحن . . .

هوم : نحن الى النار نذهب . واليها نذهب وعلى شفاهنا
اغنية .

ناسيا : اغنية « كيتي » اراهن على ذلك .

هوج : أتعرفينها ؟

ناسيا : إننا نردها كما نردد أنفاسنا .

هوم : غني ، اذن ! غني معنا !

(أغنية)

هوج

(١)

في المدينة الكبيرة ، هناك ،

على طول القناه ، تحت اشجار الكستناء ،
قبلائي الأخيرة اوضحت آخر القبلات ،
وضممت الى صدرى قلبك بين ذراعى .

(قرار انشاد جماعى)

صديقتى الجديدة
ستحفظ بي على اللوام ،
بعيدا ، بعيدا عنك ، فاغفرى لى
يا كيتى ، يامن انت حياتي .

هـوم

(٢)

في المدينة الكبيرة ، هناك ،
امام محطة المترو ، على مقربة من الاوبرا ،
لن ألومك ، اذا لم تتظرنى
ستجدين السلوى مع رجل آخر .

(قرار انشاد جماعى)

صديقتى الجديدة ،
ستحفظ بي على اللوام ،
بعيدا ، بعيدا عنك . فاغفرى لى ،
يا كيتى ، يامن انت حياتي .

(الجميع)

(٣)

في المدينة الكبيرة ، هناك ،
تجرى الاوتويسات الخضراء على الكبارى .
سوف تضيئين وقتك ، لو كنت تردّين على .

الأجدى بك ، يا حبيبي ، ان تذهبي لشترى لك
لك جوارب .

(قرار ، انشاد جماعي)

صديقتي الجديدة ،

ستحفظ بي على الدوام ،

بعيدا ، بعيدا عنك ، فاغفري لي

يا كيتي ، يامن انت حياتي .

المعلم : ما أغرب شأنكما ، ايها السيدان ، ان تتخليا عن
عن السعادة التي تتغنيان بها اجمل غناء . من اجل
ماذا تتقاتلان ؟

هوج : من أجل ماذا ؟ ألا تقرأ الصحف ؟ ان الناس على
الجانب الآخر ثعابين .

هوم : كلاب ... نسور ...

هوج : تماسيح ، عثيون .

المعلم : هل تتمنيان حقا ان يهلكوا جميعا ؟ اتعتقدان انهم
من طبيعة مختلفة عن طبيعتنا ؟

هوج : هوج !

هوم : هوم !

ناسيا : لماذا يقول احدكما : هوج ؟ ولماذا يقول الآخر :
هوم ؟ لماذا لا تقولان انما الاثنان اجل ؟

هوج : في بلادى ، التي نحملها الآلهة ، كي تقول اجل
تقول : هوج !

هوم : في بلادى ، التى هى اقوى البلاد ، واكثرها
أنفة ، كى تقول أجل تقول : هوم !

هوج : هوج ! ايا القدر السافل ! سأسقك نسفا !

هوم : هوم ! يا ابن ظبية نافقة ، انتظر حتى امزقك !

المعلم : يا صديقى العزيزين ، لا تتحركا . ابقيا ممددين جنباً
الى جنب .

ناسيا : اوه ! يازهرة اللؤلؤ . انهما ليس من معسكر واحد .
سيهجم احدهما على الآخر .

المعلم : لكل منكما هذا الدرع الذى يعلوه غبار المعركة .
ولكل منكما السنجاب المطرز على القلب . لكل
منكما الاسلحة ذاتها التى للآخر . روحكما متماثلة .
ياسيد هوج ، وانت ياسيد هوم ، مامن شئ عجوى
يفرق بينكما سوى طريقة نطق كل منكما كلمة
اجل ذات المقطع الواحد .

هوج : هوج !

هوم : هوم !

هوج : بسرعة .. الى بسيفى ... انى بحاجة اليه ...

هوم : حالا ... هنا ... الى بسيفى ...

ناسيا : ساعدنى ، يازهرة اللؤلؤ ، انه ثقيل ...

هوج : هذا الفى الناعم يخشى ان يلقى بانظاره الى سيفينا
الظافرين .

هوم : تفضل ، يا ولد ، ان تحس اباريق الشاى التى

يصنعها عمك العجوز من ان تفعل مثل كل الناس ،
وتجازف بنحوض الحركة .

المعلم : انه لا يعرف من الحياة الا الخزف والفلسفة ..

هوج : الخزف !

هوم : الفلسفة !

هوج : وعلى ذلك ، فانه لا يعرف ان النمر المتربحجرة
تتكون من ...

هوم : من خطوط مفصلية ..

هوج : من شوارب رنانة ...

هوم : من محالب وليدة معادلات جبرية ...

هوم : من انياب مكهربة ...

ناسيا : زهرة اللؤلؤ ، ماذا يكون ظني بك بعد ذلك ؟

نجع الجديان : انه ليس طويلا ولا بدينا . وصدرة صدر حمامة .
آه ! حمام الايام الخوالي ، لذينة الطعم في طبق
من البقول .

المعلم : أوه ! بالتعليقات البشعة المفاجئة !

نجع الجديان : جوعنا شديد !

هوج : ما من صدر يبلغ من الضيق ما يتمتع معه العثور فيه ..

هوم : على موضع لطعنة أو لوسام .

ناسيا : ألا تحجل ، يازهرة اللؤلؤ .. ألا تحجل ...

هوج : سأذهب لأنضم الى جنودى ذوى الخوذات ، هؤلاء

عندما يتاح لهم ادني وقت للفراغ ، يمارسون على
هواهم التدريب ، بان يسددوا بسوفهم الطعنات
الى الزمال . من اجل تقوية ايديهم . يالهم من فتيان
خشنين ! هوج !

ناسيا : يازهرة اللؤلؤ ، سينتهى بك الأمر أن تجعلني اكرهك

هوم : اما رجالي انا ، يازميلي ، رجالي انا ، فيإمكانني ان
اقول لك دون ان اخون قضيتي ، وصل بهم الامر
الى ان يقذفوا الجليد بالقنابل ، تصور ! من اجل
المتعة . الجليد ! ... من اجل المتعة ...

ناسيا : يازهرة اللؤلؤ ! لن اكلملك بعد الآن ابدا .

زهرة اللؤلؤ : كفى ! كفى ! إني أنصرف .

نبح الجديان : انك تهدي . كل الآفاق نيران مشتعلة .

المعلم : جان ، لا ترحل ... سيكرهونك على التعذيب .
جان . ما ابتغت يدك التعذيب يوما .

زهرة اللؤلؤ : سأفوز بخوذة . ناسيا ... عندما افوز بخوذة هل
ستقبليني ؟ خبريني ، هل ستقبليني ، يا ناسيا ؟
هل ستقبليني ؟

ناسيا : اى المعسكرين اخترت ، هوج ام هوم ؟

زهرة اللؤلؤ : اخترت الفوز بخوذة .

المعلم : لكن لماذا هذا ، يا صغيري ؟ لماذا ؟

زهرة اللؤلؤ : كى تقبلني . هاك السبب !

هوج : ايها الشاب . اهنتك اننا نعطي لساكرنا القهوة

بثلاث قطع من السكر ، واللحم البقرى المملح ،
بالإضافة الى متر من نسيج الكتان الرقيق ، لتضميد
الرأس اذا ماسالت منها الدماء . هوج !

هوم : اننا نعطي مزايا من النوع ذاته ، ولكن علاوة على
ذلك ، فنحن نقول عندنا : هوم ! ولهذا قيمته .

هوج : لحظة واحدة ، يازملى ، لحظة واحدة ! يبدو أنك
تقلل من فضائل وبهاء صرخة وطنى الثليدة : هوج !

هوم : أسمح لى . . .

هوج : انك على أى حال لن . . .

المعلم : أيها السيدان . . أيها السيدان . . ما حاجتكما إلى اثاره
حرب هى قائمة فعلا .

زهرة اللؤلؤ : إني أتركك ، يانسيا . وعندما سترينى ، سوف يكون
لى خوذة . . . لن يعود لزهرة اللؤلؤ وجود . . .
قولى لى . . . هذا وعد .

قاسيا : أعدك ، يازهرة اللؤلؤ . . أعدك .

فبع الجديان : لا ترحل ، ياجان . . لا ترحل . . ياجان . . .

هوج : وداعا ، أيها التاجر ، وداعا أيتها الدمية .

هوم : وداعا ، ياصاحبى . وداعا ، ياسمراء . .

قاسيا : يازهرة اللؤلؤ ، اجر على الأرض مرفوع النراعين

المعلم : تتمثل الراحة الحققة ، آخر الأمر فى أن يجرى المرء ،
أن يجرى دون أن يعرف إلى أين يجرى ، ولأنه
يجرى . ان طبول الدماء تحنق الألم .

ناسيا : أمه من خلفه ، تسير متعثرة في خطاها . يمشى الضابطان
بيطاء ، الكتف لصق الكتف . وكم هما عريضان
كم هما عريضان ! أوه ، لقد أفترقا ! أمسك كل
منهما بسلاح في يده . يتعد كل منهما عن الآخر .
هذا يذهب نحو الجبل ، وذاك نحو النهر . ماعدت
أتمرف في غلالات الدخان لاعلى هذا ولاعلى
ذاك . عتّمت السماء بأسراب النمر المزججة .
تعود السيدة نبع الجديان . تسير مثل بهيمة .

نبع الجديان : ناسيا ، أنت ، يأتيتها الضفدعة العظنة ! أنت . . .
أنت السبب . . لو كانت لى أسنان ، لغرستها في
ردفيك . بردفيك دفعته إلى مافعل .

ناسيا : سينال القهوة بثلاث قطع من السكر ، واللحم البقرى
الملّح ، ولقافة الكتان ، والخوذة . . .

نبع الجديان : الخوذة . . . آه ! شيء قذر ! لأنها شابة ، لأنها
جميلة ، تعتقد أنها شابة ، وتعتقد أنها جميلة . لكننى
أكثر شبابا منك ، أنا ! على الرغم من شعرى الأبيض
فان الحب بداخلى أنا . أكان يجب أن تلقى ابنى بجذائل
شعرك ، وأن تغرقه في بحيرة ثغرك ، وأن تستهويه
بأنوثتك الحيوانية ؟ وددت لو كنت امرأة أخرى
غير أمه ! يالشقاء ! يالشقائي ! يالشقائي
الكبير ! أجرى ابجئ عنه . أجرى ، أيتها
الجرادة !

المعلم : جموع الناس تنسكب على الطريق مثل الماء . جموع

الناس تسيل مثل مثل نهر فاضت مياهه ! إنما الآلام للجميع .

تبع الجديان : الآلام آلامى أنا وحدى .

المعلم : أسمعوا . . .

الكورس

يجب أن نسير

في البرد . . . والحر

نحو السوق . . .

نحو السكين . . .

امش على رقبتك .

امش على ذراعيك .

لن تمشى

أبدا إلى النهاية .

صوت : هيه ! يابائع الخبز . . . هل تأتي ؟ تغيرت الأوامر

على كل الناس الآن أن يخرجوا من باطن الأرض .

تبع الجديان : أنت ، يأيها المار ، ألم تر ابني ؟

صوت : ابنك ؟ آه ! ابنها ! ماذا تظن هذه ؟ الابناء جميعا

أين هم ؟ لم يبق من الابناء أحد . مامن ابن واحد بقي

الكورس

لا بد أن تمشى . . .

من يدرى إلى أين . . .

الغفران مخبوء

والخطر في كل شبر .

امش على قدميك . . .

امش على يديك . . .

ولن نجد .

الطريق إلى الأبد .

نبح الجديان : سمعتموهم ! لن أرى ابني أبدا . أنت يامعلم ، ماذا تعلم ؟ ان لحيتك جوفاء . يتصور المرء أن هذه اللحي درية بالحكمة ، ولكن ماأن تجذبها ، ما أن تجذب هذه ، فانها لاتلذذ قطرة واحدة . واني ، منذ الآن فصاعدا ، لآتحرك من مكاني . سأنزوى في ركن . سأعود إلى التراب . وأنت يافتاة ، يامن تلغين في الوحل ! فيما انتظارك ، اذهبي وتمرغي في أحضان الجموع .

ناسيا : سأذهب . اذا كنت كل هذا الذي تقولين فلاكن كذلك ! سأذهب أبيع إلى المارة بضع حفنات من الارز . سأنال ، أقسم لك ، من المال مايعادلوزني

المعلم : يا صغيرتي ، ماذا ستفعلين بكل هذا المال ؟

ناسيا : الارز يجلب المال . والمال يجلب الأرز .

المعلم : قد يحاصرك جنود في الحارة أو بين الخرائب .

ناسيا : وماذا بعد ؟ إنني بلا قلب . هذه العترة قالت ذلك .

لكن اطمئن . اطمئن . سأحافظ على مالنا وأرزنا ، ولن يمسه سوء . أما أنت فاطلب إلى عصفورك أن يساعذك . يالها من حماقة !

المعلم

ياسيدى العصفور ، يامن تسمعين

منذ اليوم الذى صنعتك فيه ،

كل اولئك الذين يتعذبون في الطرقات

يجب أن يشفوا مادمت على قيد الحياة .
يأيها الشيء المخيف الخالص ، يأيها العجيبة الهائلة
شكل فيك الاغنية من أجل الحب .
وصد الرعب والحنون بعيدا فلا يكون لهما عودة !

متحدثا

ياسيدى العصفور ، أجب ، كى أسمع صوتك ،
فليطلق صوتك وليمنح الشفاء .
نبح الجديان : ان رأسك أشد طراوة من ثمرة عطنة .

المعلم

غن ، أيها العصفور ، غن ! وليتحقق
العقاب الذى لا اسم له .
وليحطم صوتك الكابوس
الذى نلور فيه .

نبح الجديان : امرأة تسقط ! . . .

المعلم : غن ، ياسيدى العصفور !

نبح الجديان : بتك الأفعى ، باعت ارزها . تقلب بين يديها مالاوفيرا .

المعلم : تبخر اللاجئون مثلما يتبخر العرق ، عم السكون كل

الارعاء . وصارت صحراء . واستحال ابني جنديا .
وتريد ابنتى أن تصبح غنية . والعصفور لم يغرد .

ناسيا : أنا ، أغنى . ليس لى من العمر سوى ستة عشر ريعا

ومامن جندى قطع لساني .

(تغنى)

كان الكرز وشقائق النعمان

حلية تجمل المكان
ولكن ماقولكم في صدر من فولاذ ،
لفارس يحمل شارة من ذهب ؟
أين تذهب الآتية ؟
ترك المنزل
تمزق النقاب !
وتحرق جدائل شعرها !

المعلم : من أين جئت بهذه الأغنية ؟

ناسيا : يغنيها الجنود في كل مكان .

(تغنى)

المشغولات الخزفية والستائر
احفظنا بها كما يحفظ بالكنوز
ولكن ماقولكم في النور العالمة
الى تطير وتقل أناسا على ظهورها ؟

المعلم : بالامس كنت ، يا صغيرة ، بالامس كنت تناغين
دميتك .

ناسيا : نار الحرب تنضج النساء . كسبتُ بأرزي في أمسية
واحدة أكثر مما كسبته باطباقتك منذ أن بدأت العمل

(تغنى)

بنغمات المنولينة والمارمونكيا
تعلو دقات قلوبنا
لكن ماقولكم في صليل
الكلاب المعدنية الى تنبح معا ؟

أين تذهب الآتية ؟

نبح الجليديان

إلى جمره النار ،

وتهب جسدها .

(صائحة)

من أجل كل الجنود .

المعلم : إني متعب .

نبح الجليديان : ماعاد عندك ماتقتات به . ذهب العنكبوت بكل شيء

المعلم : إني متعب . هذا العالم كتلة من الشقاء . يجب أن

يتفجر في النهاية ! (أصوات مدافع رشاشة وقذائف

منهمرة)

نبح الجليديان : الحرب تنعق .

ناسيا : إنها تموء .

نبح الجليديان : هناك بروق .

ناسيا : تشققت الأرض . وامتلاأت بحفر عميقة .

المعلم : العالم مع ذلك باق هناك . البروق والشقوق والحفر

هى النسيج الذى يتكون منه العالم . يعجبني في

مشغولاتي الخزفية أنها تعرف كيف تسلم من الخلدوش

يامشغولاتي الخزفية : انت يارفيقاتي ، ويا اخواتي ،

لاعمل لكن إلاّ ابرازكن - بفضل المقارنة بين

التقيضين - مافي الشر والشقاء من دمامة .

نبح الجليديان : سيظفر الناس بالأشياء ، وستظفر الأشياء بالناس .

ولا شيء سيبقى لأحد .

المعلم : وانت ، ياسيدى العصفور ، يامن انت اكثر وضاعة
من لازورد النجوم . . . ولست أقل قيمة وقدرة على
التوازن والتصميم من أجنحة الطائرات السفاحة .
انت ، ياسيدى لم تطلق رنين صوتك الذى يجلب
الغزاء . لست سوى قليل من الطين وقليل من طلاء
خزفى . ان روحى ابدعتك ، ويدى شيدتك . ولا
زالت ليدى القوة الى تدمرك .

ناسيا : جدى . . . انت مجنون . . . بالطبع ، انه لايقنى . . .
ولكن بامكانك ان تجعل منه حاملا للسكاكين . هلا
تركته وشأنه . . . هلا تركته ! . . . انك ترى انى
اقوى منك (يلدوى صوت نفير عسكرى) النفير ...
نفير جيش هوج !

المعلم : جنس غريب حقا هؤلاء البشر . . . جنس غريب . . .
يسلخون اذنك بمحركات تمورهم الهوائية ، وفجأة ،
مثلما كان الامر ايام الملك ، مثلما كان الامر ايام
الكاهن ، يشرب جندى رافعا كوعه ، لعباه من
نفيره .

(يُسمع نفير آخر)

ناسيا : انه نفير جيش هوم ، هذه المرة .

المعلم : هل تحولت حربهم عديمة الرحمة الى حفل موسيقى ؟

ناسيا : انهم آتون . بعث ارزنا بثمان اعلى من سعره .

المعلم : تحت وطأة الرماذ العسكرى ، يبقى على النوم ، وفي

الواقع ، سجل الجايى وصورة الشريك مقدم رأس

المسال . اتكلم عن الأمور مثل جمعاج ... (جلبة معدنية) أليس هذا التميز بالنياشين التي ترن على الصدور ؟ (أوامر عسكرية ، صليل اسلحة) فسرو ... فيا ... برو ... برويا ... برو ... هوج !

ناسيا : ياله من ناهية . . . ياله من عملاق ! تتلأأ على خوذته
انجم بعيدة التقطها منظار بالألوان الطبيعية .

هوج : (يدخل) تحية ، يا قوم ! هل تذكرونني ؟ زرتكم منذ ايام قلائل . انا الجنرال هوج .

المعلم : سيدي !

هوج : سيدي الجنرال ، من فضة . هكذا يجب ان تناديني .
من الآن فصاعدا الأرض كلها تحت القبة العسكرية .
سوف تقوم ، انا وزميلي هوم ، وقد سبق ان رأيتموه
بلوره ، انه أفضل اعدائي ، سوف تقوم بعقد
اجتماع ، في هذا المكان . لماذا اخترنا بيتك ؟ انه
الوحيد الذي يقف على قدميه . تصور ! الا تعرض
على بضاعتك الرديئة اليوم ؟ ان رصيدي مرتفع .

المعلم : ان حماسي للتجارة هبطت ، ولكن لو أردت هذا
العصفور الصموت الخداع ، فاني اعطيه لك . خذه .

هوج : ماذا افعل به ؟ لست صياد عصافير . شكرا . هيه !
هذه الصغيرة ناسيا . . . كم نَمَت وترعرعت .
يخيل الى اني سمعت صليل اوسمة . (اوامر عسكرية
صليل اسلحة) ستروم ... ستي .. بريا .. هوم !

هوم : انا الجترال هوم . يسعدنى ان اراك من جديد .
دعنى اشد على يدك .

هوج : لاتشد عليها بقوة . يمكنك ان تصدقنى ان شئت ،
تورمت يدى من كثر توقيعى لأوامر بالهدم .

هوم : لمن تقول هذا ! انا شخصيا كان على أن أريت عديدا
من المرات على ظهر النمرور المجتحة حتى تخشب
فراعى ، لكن هذه متاعب صغيرة .

هوج : اصبت القول . (بلهجة رسمية خطائية بعض الشيء)
لمّا كان كل منا قد تلقى توكيلا من حكومته ، فانا
نتهز هذه الهدنة كى نطرح . . . معذرة . . . كى
نطرح اسس اتفاق . لكن كما تعرف ليس امامنا
سوى الوقت الذى نحتاجه ثلمة لتطوف بقنبلة
يلوية . يا جندى المراسلة ! ايه ! يا جندى المراسلة !
. . . الديك الحشرة الصغيرة ؟ اطلق سراحها .
المفاوضات تبدأ . كانت فرصة ان وجدنا ثلمة حية
فى هذا الريف الذى حل به الخراب .

هوم : أحدثنا ، حقا ، كثيرا من الدخان حتى ماعدنا نتيين
شكل الأرض ، ولا النوافع التى دفعت الى هذا
الدخان ، قل لى ، اليس من اجل المستنقعات عند
انعطاف المجرى جئنا الى كل هذه الضجة . ؟

هوج : مستنقعات عند انعطاف المجرى ؟ مستنقعات عند
انعطاف المجرى ؟ من المحتمل هذا . استولى على
الاعتماد لحظة ان الامر تعلق بغاية اشجار السنلر ،

ولكن عندما فكرت في الامر وجدت انك على صواب
تماما . انها المستنقعات !

هـوم : المستنقعات وحق الآلهة جميعا . والآن ، هذه
المستنقعات الشهيرة ، لماذا تطالبون بها ؟ كل امرئ
يعرف انها ترقد في سلتانمند ايام التناين غليظة الجلد .

هـوج : معذرة ! معذرة ! ارجع الى أى مؤلف في التعدين .
ارجع اليه ! ستجد ان المستنقعات عند منعطف
المجرى جزء من ارض جمهوريتي هوج . على اننا
لن نطرح كل شيء على بساط البحث . ان المستنقعات
عند المنعطف ، في هذه اللحظة ، زاخرة بالدبابات
والمزاريق والدروع والخوذات الحديدية وعظام
الجماجم ، وبذلك دب فيها العفونة والعطن .

هـوم : ارضها صلبة تدق عليها الكعوب كأنها تدق على
رصيف في ميدان . ان موقع المستنقعات يناسب
بشكل رائع ان يقام عليه ملهى .

هـوج : اى ملهى ؟

هـوم : ملهى من ملاهى الليل ، اذا راق لك ذلك . وبامكاننا
ان نفتحه تحت اعلامنا المتصاحلة . سوف يكون
هناك رقص ! وهزليات ! ومشروبات مجمدة
للقوة !

هـوج : اما انا فأفضل ان ارى مكانها جامعة عالمية الاهتمامات
تكرس جهودها لتضفى على الجغرافية مسحة اخلاقية .

هوم : فكرة ممتازة ! واني اعجب بوفرة الاحتمالات
الرياضة التي تتاح للنشاط الانساني .

هوج : وفضلا عن ذلك يمكن ان نمزج بين فكرتينا . . . بين
الملاهي ومعاهد العلم .

هوم : افكر في رقصة الخطوات الأربعة .

هوج : بل في المقاطعات الاربعة . . .

(موسيقى ، يقطعها فجأة ضوضاء وصيحات)

هوم : ما هذا ! ما الذي يجري ؟

هوج : أمرنا بالآلّ يزعمنا أحد . ماذا يريد هذا الجندي ؟

زهرة اللؤلؤ : ياناسيا ! يامعلمي ، ياأمي !

نبح الحديدان : ابني !

زهرة اللؤلؤ : (مصاب يجرح قاتل) فزت . . بالخوذة ، ياناسيا !
فزت بالخوذة . ناديني بجان .

ناسيا : جان ، تبدو في احسن مظهر . يالك من رجل وسيم ،
ياجان !

نبح الحديدان : ابني !

زهرة اللؤلؤ : فزت بالخوذة ، ياناسيا ، كما في التصاوير . انتهى
« زهرة اللؤلؤ » انتهى !

هوج : انه جندي من عندك .

هوم : وكيف نعرف ! جنودك وجنودى مظهرهم واحد .

هوج : قماش زى الجميع خشن ينطبق على اجسادهم فتبدو
ملاحمها حتى كأنهم عراة .

هوم : انه يترنح .. ينهار .

هوج : اعتقدانه انتهى .

نبح الجديان : يابنى . لقد جريت . يابنى ، انك ترتعش .

زهرة اللؤلؤ : حاربت . آه ! هناك ! هناك ! حاربت . كان ثمة
مسامير تنفذ من كل الانحاء في الرخام من حولنا .
زحفت . هربت . قفزت . اما الآن فأنتوق الى النوم .
يا اماه ، غنى لى .

نبح الجديان

(تهدهده)

ثم قليلا

السמكة الحمراء في زجاجتها

تشتري لنفسها حلة رسمية تلبسها عندما تمطر

ماعادت تحب لباسها الأحمر .

مثل النار

ومن الآن حتى الغد لولم تحرك ساكنا

سوف تراها بملابس زرقاء

هوج : تمضى النملة في متعرج على استدارة القنبلة اليدوية ،

ومن ثم متكمل دورتها . ونحن لن نكون قد قررنا
شيئا .

هوم : جندى المشاة هذا ، على وشك ان يلفظ انفاسه

الأخيرة . لن تحتاج المسألة إلا بضعة لحظات .

نِيعَ الْجُلْدِيَانِ

سِيدِثْرَكَ فَرَوِ

السُّمُورِ

كَيْ تَتَأَرْجَحَ بِرَفْقِ

فِي مَهْدِكَ الْمَطْرُزِ .

ضَعِ عَلَيْهِ فِرَاقَكَ

الَّذِي يَسَاوِي ذَهَبًا .

وَسْتَخْفِي الْمَتَاعِبَ كُلَّهَا

مَا إِنْ يَنَامُ الطِّفْلُ ، بَلْ إِنَّهُ نَامَ فَعَلًا .

هـ و ج : لا بد ان الرجل تلقى في بطنه من الرصاصات ما قيمتها
اكبر من قيمته .

هـ و م : سيحرر الخصم فاتورة بثمن الرصاصات المستهلكة .

نِيعَ الْجُلْدِيَانِ

تَحْتَ النِّهَرِ

تَرْقِصُ الْأَفْيَالَ

عَلَى اجْضَانِ .

الْأَطْفَالَ الصِّغَارِ .

وَيَعِدُ الصِّغَارَ

وَهُمْ نِيَامُ

بِالْأَيِّتِيعُوا نَجْمًا مَذْنِبًا أَيَا كَانَ

خَارِجَ دَائِرَةِ امْهَاتِهِمُ الرِّقِيقَاتِ

هـ و ج : انا مات .

هـ و م : هذا واضح .

نع الجديان : انه لكما ، يا أيها السيدان ، يمكنكما أخذه ! خذاه !
لم يعد ابني سوى دمية تلبس خوذة . وفي سني ، ماذا
تريدان ان افعل بدمية ؟

المعلم : أيتها السيدة نع الجديان !

نع الجديان : انتما هنا امامي . انتما الاثنان ، ممثلتان حيوية ، بينما
ابني مات . وددت ان تحدثكما امهات اخريات كما
احدثكما انا ! تسمعانهن ، على ما ارجو ، في كل
الارضاء ، ييكن . هذه تزجر ، وهذه تولول ،
وهذه تصرخ . الأمر قاس . (موسيقى متناثرة
الغيمات) أسمعانهن ؟ كل منهن تستجدي ابنها .
والابناء يطالبون بما فقلوا من اعضائهم . ذراعي !
ساقى ! ركبتي ! كم من حساب عليكما ان تؤدياه .
احس بالخوف . احس بالخوف من اجلكما .

المعلم : اصمتي ، ايتها السيدة نع الجديان . ليس الجذالات
مستولين عن الحرب باكثر مما انت مسئولة ، ايتها
الأم ، عن شهوتك الحسية . مقدّر على الاطفال ان
يخرجوا من الطفولة وذات يوم ، من الحياة .

نع الجديان : لم يعد لي بيت . لم يعد لي ثديان . لم يعد لي مكان
أوى فيه خُطْبَكُمَا . مات ابني ، وهذان المهرجان
لم يموتا بعد . ان شقائتي كبير بحجم الأرض كلها .
آه ! انتما الاثنان هنا ، تحبان المعركة ! آه ، وتميتان
الابناء ! لماذا لاتعاركان مثل الرجال ! لماذا
لاينقض احدكما على الآخر باستانه وقبضتيه ؟ هيا !
ايها السيدان المستبدان ! اسرعا ! اظهرا لناشجاعتكما !

فليقتل احدا كما الآخر ، ايها السيدان ! قررا ، قررا
حربكما ، بان ينهش كل منكما عنق الآخر . ماذا
تتظران ؟ هل يجب ان القى عليكما هذه الدمية ،
هذا الجدى الحبيب الوديع ، الذى من فرط رفته لن
يرى نظرتى تستقر عليه ابدا .

هوج : سيدتى ، نحن هنا كى ننهى هذا الصراع الذى كانت
له ضحايا كثيرة .

هوم : نحن نشاركك احزانك . سوف نتالين تعويضا .

هوج : تعويض ، ياسيدتى الطيبة ، اربعة اكياس من النقود
الذهبية ، صقلتها اصابع اكثر المحاسين بشاشة .

هوم : فلتعزف الموسيقى . مادام ان هذه وظيفة الموسيقى ،
فلتعزف الموسيقى احتفالا بالمجد وعظمة الحرب
والعذاب والحب والغوامض المستعصية على الحل
الى تسبح حول الانسان .

هوج : وانتم ايها الجنود ، انتم ايها الجنود ، من اجل زميلكم
انشدوا !

الكورس

على حديد المركبة

رن الحسام .

ايها الجندى ، انها ساعة

الفراق الأخير .

نبح الجديان : كان هزيلا . كان نحىلا .

ناسيا : كنت اسخر منه بعض الأحيان .

(موسيقى عسكرية)

الكورس

الأقوى
والأعظم
من استبد به
حب الموت .

نعج الجديان : كان بالامكان ان يعرف شفقي فتاة .
ناسيا : انا أولى الفتيات ، لو كان قد جرأ لتلقيت قبلته .

(موسيقى)

الكورس

السقوط صعود .
النار ماعدت تلسع
اخى ، نلت
السكينة .

نعج الجديان : يحب الجزالات الموسيقى كثيرا . سأحمل ابني الى
ناحية المقابر . (تحمل ابنها الميت على ظهرها)

هوج : سنبعث في رفقنك جنودا .
نعج الجديان : لست بحاجة الى جنود . يكفيني ظهري . تعال ،
يابني ، تعال مع امك . سأنام الى جوارك . سنبهر
جنبنا الى جنب ، وقد ادار كل منا عينيه نحو الآخر .
ناسيا : سأرافقكما .

نعج الجديان : كلا . . . ابقى . . . كلا . . . ابقى معهما . واضح
ان افكارهما تتجه نحوك .

هوج : بسرعة ، يازميلي العزيز ، بسرعة ! فلنلعب على المكشوف ! عندى خريطة الارض . سوف نبسطها .

هوم : عندى ايضا خريطة الأرض . ولكن على خريطتك وعلى خريطتى لاتقع المستنقعات والغابة في المكان ذاته .

هوج : هيه ، حسنا ! ستكون الفتاة خريطتنا .

هوم : اصبت . الفتاة خريطتنا ! اصبت ! ، استلقى يافاة على هذا الحصير .

ناسيا : انا ؟

هوج : كوني فخورا . تحت انظارنا ستمثلين الأرض .

ناسيا : انا ؟

(يرقدان ناسيا على الحصير)

هوج : شعرك يمثل الحافة غير المحدودة للسماء التي ترتعش عند الافق .

هوم : عنوبة شبابك في مسد وجزر مثل البحر .

هوج : الزهور المطبوعة على مثررتك تمثل معالم الاقليم . وها هي عطفة المستنقع .

هوم : ها هي الاشجار . ها هي الغابة .

ناسيا : ايها السيدان ، ايها السيدان ، سيفاكما يلمعان فوق

جسدى . ايها السيدان ، ايها السيدان ، لست من الخرف أو الحجر .

هوم : طرف سيفى سيجول عليك مثلما سن الريشة الاسود
على الورق .

هوج : سيجرى سيفى على جسدك بالشروط التى يملئها قلم
حكيم .

هوم : تتبع الخط الذى اشقه . انى اخذ ما هو ممتد من هنا
الى هناك . انى افصل منعطف النهر ، واحتفظ
بالوادي ما بين الربيوتين الصينيتين وأقسم الغابة .
اتوافق ، يا جنرال هوج ؟

ناسيا : احس بانى تمزقت تماما .

هوج : هذه القصة . يا جنرال هوم ، فى مصلحتك . انك
تأخذ افضل الاجزاء . فليخط طرف سيفى بدوره
رغبى ! انى امنح نفسى المنحنى الواقع بين المرتفعات
المكسيكية .

ناسيا : انى ادمى . ادمى . ادمى .

هوج : لن تحصل على بوصة ازيد من ذلك .

هوم : العدل يجانبى ، والعرف يؤيدنى .

المعلم : انكما تقتلانا . تمزقانا . سيفكما يعذبنا مثل فكين
مفترسين .

(موسيقى)

ناسيا : اتفق السيفان على النفاذ الى القلب . عرفت ان لى قلبا
فى اللحظة التى افقده فيها . كل شىء يضحي سوادا .

هوم : النملة تكمل دورتها . انتهت الهدنة !

(ابواق)

هوج : الحرب تزه من جديد أيتها الأبواق دوى بالدعوة
الى الحرب !

(ابواق)

هوم : انت ، يابائع الخزف ، ماذا تفعل ؟ لماذا تمسك في
يدك العاجية بهذه القبيلة ؟

هوج : القبيلة قابلة للانفجار ، لاتنس ذلك . وبقوة لاعلاج
لها على مدى اربعة آلاف فرسخ . احترس .

هوم : احترس !

المعلم : رأيت البيوت تتقاطر مهلومة مثل البهائم تحت وقع
العصا . رأيت الجموع تجري مثل نهر استبد به
الخوف . رأيت من يموت . وليس الموت شيئا
ذابال . رأيت من يتعذب . ليس من الممكن ، ليس
من الممكن ان يكون العذاب شكلا من اشكال
الخير . فلتنفجر هذه القبيلة .

هوج : احترس !

هوم : قلت لك احترس ! انها تقتل .

(تنهر انغام موسيقية بلا قياد صاعدة هابطة ،
في حركة لولبية يشوبها شيء من البهجة . خليط من
الموسيقى الكلاسيكية والالخان الراقصة ، ينتهي
بتابع من الانغام يترأيد تفككها وتختم بنغمة واحدة
رصينة سخية) .

: كان الأمر ومضة . كان مفاجأة . رأيت الجنرالين

يلوران دورة سيفيهما . رأيت الفتاة تشق وتكاثر ،
كأنها قبيلة تتناثر منها فتيات يرمقنني بابتسامة . رأيت
الموتى وقد ارتسمت على وجوههم اعمار الحياة
كلها ، يحرون نحوى وقد امتلأت ايديهم بالعذاب
وقصائد الشعر . وانا الآن ميت بلورى . ليس لى ساقان
ليس لى كتفان . أوجد في مكان اجهله ، ولكن هذا
الذى بقى منى لايزال يحس بالنغمات وهبات الهواء .
وفضلا عن ذلك ، فاني ادرك اننى ارى . ارى بيتى
والخرف . ارى العصفور الذى كان يجب ان يتقدنا .
شرخته القنبلة لكنها لم تدمره . اني اسير . اتحرك .
افهم . مات الجنرالان ، ومع ذلك فالحرب ماضية
في كل مكان من حولي . تلميذى مات ، اما انا
فسليم لم أمس . هذه كلمة تستقص من الحقيقة .
اما انا فمازلت انا ، ألمس صدر العصفور اليراق .
اني امترج مع القدرة المستكنة . سأناى بمضاء عن
كل انواع السلاح ، واستحسن الانسجام المتناسك
في جميع الأحوال . لكن اشفاقي لازال باقيا ومرتبطا
بحياة الاحياء . هل تريدون ان يغرد العصفور فجأة
وتنتهى الحياة الى الأبد ؟ (تنمو نغمة حادة ،
صاعدة ، وتمترج رويداً رويداً باصوات مبهمه
تتوصل في صخب مشبوب العاطفة) كلا ؟ كلا
ببساطة ؟ اذن ، هل نستمر ؟

فهرست

الموضوع	رقم الصفحة
١ - مقدمة بقلم الدكتور نعيم عطية	٥
٢ - مسرحية الشر يستطير	٢٧
٣ - الشر يستطير - مقدمة بقلم المترجم	٢٩
٤ - شخصيات المسرحية	٣٥
٥ - الفصل الاول	٣٧
٦ - الفصل الثاني	٦٣
٧ - الفصل الثالث	٩٩
٨ - مسرحية الصابرون	١٢٥
٩ - الصابرون - مقدمة بقلم المترجم	١٢٧
١٠ - شخصيات المسرحية	١٣٥
١١ - الصابرون - قصيد انشادي	١٣٧

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	الأول	المسرحية
١ -	مقوئل جاليتش	سمك عسر الهضم
٢ -	جان اتوى	القبرة (جان دارك)
٣ -	هال بودتر	البرج
٤ -	تساو يو	عاصفة الرعد
٥ -	هارولد بنتر	١ - الخادم الاخرس
		٢ - التشكيلة او عرض الزياء
٦ -	جون ويستر	الشيطة البيضاء
٧ -	ليرانس رايجان	الاسكندر القسطنى او قصة مفامرة
٨ -	تيرى هونيه	سبال المولد
٩ -	جون مورتيمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠ -	فريدرش دورنيمات	التيزك
١١ -	يونسكو - امانوف - اريبال	دراما الانعقول
	الى	
١٢ -	اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة (سترندبرج - ١
		١ - مى جوليا
		٢ - الأب
١٣ -	نيكوس كازندزاكى	عطيل يمود
١٤ -	بيتر فايبي	انشودة انجولا
١٥ -	اوليفر جولد سميث	تواضعت ظفرت
١٦ -	مولير	من الاعمال المختارة (مولير - ١
		● مدرسة الزوجات
		● نقد مدرسة الزوجات
		● ارتجالية فرساي
١٧ -	دوجلاس ستوارت	عسكر ولصوص او نيد كيكلى
١٨ -	وليم شكسبير	العين بالعين
١٩ -	اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة (سترندبرج - ٢
		الطريق الى دمشق - ثلاثة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

المعد	المؤلف	المرحلة
٢٠ - رومان رولان	١٤ يوليو	
٢١ - أنجس ويلسون	شجرة التوت	
٢٢ - تيرانس راليجان	روس أو لورانس العرب	
٢٣ - كارون دى بومارشيه	حلاق اشييلية	
٢٤ - وليم شكسبير	هاملت	
٢٥ - نويل كوارد	الحياة الشخصية	
٢٦ - سوفول	(من الأعمال المختارة) سوفوكل - ١	
	نساء تراخيس	
٢٧ - جبريل مارس	من الأعمال المختارة (جبريل مارسيل - ١	
	١ - رجل الله	
	٢ - القلوب النهمة	
٢٨ - انريكي خارديل يونتلا	ليلة ساهرة من ليالي الربيع	
٢٩ - اوجست سترندبرج	(من الأعمال المختارة) سترندبرج - ٢	
	١ - القوى	
	٢ - الرباط	
	٣ - الجرائم	
	٤ - موسيقى الشبح	
	اصطياد الشمس	
٣٠ - بيتر شافر	من الأعمال المختارة (جورج شعاة - ١	
٣١ - جورج شعاة	١ - كتابة فاسكو	
	٢ - السيد بوبل	
٣٢ - ه . و . فرمان	انتصار حورس	
٣٣ - جورج برناردشو	(من الأعمال المختارة) جورج برناردشو - ١	
	١ - بيوت الارامل	
	٢ - العايت	
٣٤ - فرناندو اربال	ثلاث مسرحيات طيعة	
	١ - فراغة السيارات	
	٢ - فاندو وليز	
	٣ - الشجرة المقدسة	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	الألف	المسرحية
٢٥ - سوفوكل	(من الأعمال المختارة) سوفوكل - ٢	١ - أوديب الملك ٢ - أوديب في كولون ٣ - اليكثرا
٢٦ - جان جيروود	(من الأعمال المختارة) جان جيروود - ١	١ - اليكثرا ٢ - لن تقع حرب طروادة
٢٧ - يوجين يونسكو	(من الأعمال المختارة) يوجين يونسكو - ١	١ - الفنية الصلابة ٢ - المدرس ٣ - جاك او الامتثال ٤ - المستقبل في البقيع ٥ - الكراسي
٢٨ - كوبر - شيرشل - شارب - ماتج	٢٨ - كوبر - شيرشل - شارب - ماتج	٢٨ - كوبر - شيرشل - شارب - ماتج
٢٩ - جيريل مارسل	(من الأعمال المختارة) جيريل مارسل - ٢	١ - روما لم تعد في روما ٢ - المحارب المفسد او (مصباح الشمس)
٣٠ - انطون تشيخوف	٣٠ - انطون تشيخوف	١ - شيطان القاذبة ٢ - الخال فانيا
٣١ - جورج شعادة	(من الأعمال المختارة) جورج شعادة - ٢	١ - مهاجر بريسان ٢ - البنفسج
٣٢ - لويجي بيرندلو	(من الأعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ١	١ - ديلا والتال ٢ - الحياة طاء ٣ - لغة الامانة
٣٣ - جيمس جويس	٣٣ - جيمس جويس	١ - ستيفن « د » ٢ - منفيون

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	الأول	الشرح
٤٤ - أوجست سترندبرج	(من الأعمال المختارة) سترندبرج - ٤ ١ - الفرمان ٢ - الأميرة البيضاء ٢ - عيد الفصح	
٤٥ - سوفوكل	(من الأعمال المختارة) سوفوكل - ٢ ١ - أنتيجونة ٢ - أجاكس ٢ - فيلوكتيت	
٤٦ - جان جيرودو	(من الأعمال المختارة) جان جيرودو - ٢ ١ - سدوم وعمورة ٢ - مجنونة شايو	
٤٧ - يوجين يونسكو	(من الأعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢ ١ - ضحايا الواجب ٢ - مرتجلة السا ٢ - سفاح بلا كراه	
٤٨ - جيريل مارسل	(من الأعمال المختارة) جيريل مارسل - ٢ ١ - رقيق القمة ٢ - العالم المكسود	
٤٩ - البى شيزجال	١ - العلم الأمريكى ٢ - الظلمة على الآلة	
٥٠ - ارمان سلاكرو	الأرض كروية	
٥١ - جورج برناردشو	(من الأعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢ ١ - السلاح والإنسان ٢ - كانديدا ٢ - رجل القلائد	
٥٢ - هارولد بنتر	العالم	
٥٣ - ماركيس دى لادويلا	ابن أمية أو ثورة الوردسكين	

(تلحق) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	الأول	الترجمة
٥٤ -	وليم شكسبير	ملحة كريولان
٥٥ -	انطونيو بويرو بايخو	القصة المزدوجة للدكتور بلقي
٥٦ -	يوزيوس	● الكسرا ● اورستيس
٥٧ -	فيكتور هيجو	هرنلي
٥٨ -	ليو تولستوي	الاسترخون
٥٩ -	مولير	(من الأعمال المختارة) مولير - ٢ ١ - سجانريل ٢ - المتدخلات المسحكات ٣ - مدرسة الزواج ٤ - الطبيب الطاهر ٥ - غرة الباربييه
٦٠ -	روبرت شيرود	الطريق الى روما
٦١ -	فيليب بارلي	● الكورجون ● قصة فيلادلفيا
٦٢ -	مالك فرش	● قصة حياة
٦٣ -	جون جي	● اوبرا الصلوة
٦٤ -	فيمى ديمرو	● الابن الطيب
٦٥ -	اوجست سترندبرج	(من الأعمال المختارة) سترندبرج - ٥ ١ - رقصة الموت ٢ - الطريق الكبير
٦٦ -	وليم سارويان	١ - ايام العمر ٢ - سكان الكهف
٦٧ -	اندريه شفيدي	١ - العارفي ٢ - بيرنيس المصرية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	الألف	المرحلة
٦٨ - لويجي بيرندلو	(من الأعمال المختارة) بيرندلو - ٢	١ - المعصرة ٢ - أداء الأدوار ٣ - أبو زهرة بقمه
٦٩ - البير كامي	حالة طواري	
٧٠ - برتولت برشت	(من الأعمال المختارة) برتولت برشت - ١	١ - حياة جاليو ٢ - طبول في الليل
٧١ - جراهام جرين	فرقة المعيشة	
٧٢ - يوجين يونسكو	(من الأعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢	١ - المستاجر الجديد ٢ - اللوحة ٣ - الخريت
٧٣ - جورج شعادة	(من الأعمال المختارة) جورج شعادة - ٢	١ - السفر ٢ - سهرة الأمثال
٧٤ - نورنتون وايلدر	نجونا بأعجوبة	
٧٥ - جورج برناردشو	(من الأعمال المختارة) جورج برناردشو - ٣	١ - تلميذ الشيطان ٢ - هداية القبطان براسبانوند
٧٦ - وليم شكسبير	● الملك لير	
٧٧ - رول شوينكا	● الطريق	
٧٨ - الكسي اربوزف	● عزيزي ماراات المسكين	
٧٩ - هوجو فون هوفمانزتل	زفاف زبيدة	
٨٠ - جون آردن	(من الأعمال المختارة) جون آردن - ١	١ - مياه بابل ٢ - رقصة العريف

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	الألف	الترجيح
٨١ - رومان رولان	دويسبير	
٨٢ - سينيك	● أوديب	
٨٣ - يوجين أونيل	(من الأعمال المختارة) يوجين أونيل - ٤	
	١ - قلما	
	٢ - عبودية	
	٣ - فسياب	
	٤ - مبحرون شرقا الى كرديف	
	٥ - في المنطقة	
	٦ - بدر على البحر الكاربي	
٨٤ - جان كوتو	١ - فرمان الكلمة المستعرة	
	٢ - الآباء الأشقياء	
٨٥ - تيرانس واتيجان	١ - تعلم الفرنسية بلا دموع	
	٢ - المرء الغنى	
٨٦ - فديريكو فرسيا لودكا	● العرس العموى	
٨٧ - كالفرون دي لاباركا	● الحياة حلم	
٨٨ - ولیم شكسبير	● يوليوس قيصر	
٨٩ - يوريميس	١ - الفينيقيات	
	٢ - المستعرات	
٩٠ - الكسندر استروفسكى	● لكل عالم هلاوة	
٩١ - جون ميلنجتون سنچ	(من الأعمال المختارة) جون ميلنجتون سنچ - ٩	
	١ - قل الوادى	
	٢ - الراكبون الى البحر	
	٣ - زفاف السمكرى	
	٤ - بئر القديسين	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المرحبة
٩٢ - جون ميلنجنون سنج	(من الأعمال المختارة) جون ميلنجنون سنج - ٢ ١ - فتى القرب المدلل ٢ - ديردرا فتاة الاحزان ٣ - عندما غاب القمر	
٩٣ - آرثر ميللر	١ - كلهم ابتلى ٢ - الثمن	
٩٤ - برنولت برشت	(من الأعمال المختارة) برنولت برشت - ٢ ١ - أوبرا القروش الثلاثة ٢ - لوكوس ٣ - بصل	
٩٥ - وليم شكسبير	تيمون الاثيني	
٩٦ - كارلو جولونى	خادم سيدين	
٩٧ - اوجين لايبش	رحلة السيد برشون	
٩٨ - لويجي بيرندلو	(من الأعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ٤ ● فتاة في سن الزواج ● شاحرة رباعية ● تغريف تنالي ● التفرقة ● لعبة الموت	
٩٩ - لويجي بيرندلو	(من الأعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ٢ ١ - ست شخصيات بعد من مؤلف ٢ - كل شيخ له طريقة ٣ - الليلة نرتجل	
١٠٠ - تشيكا مانسو	(من الأعمال المختارة) تشيكا مانسو - ١ ١ - انتحار الحبيبين في سونيزاكي ٢ - مغارة كوكسينجا	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	الألف	المصرية
١٠١ -	يوجين أوغيل	(من الأعمال المختارة) يوجين أوغيل - ٢ ١ - وراء الأفق ٢ - أنا كريستى
١٠٢ -	جون آردن	(من الأعمال المختارة) جون آردن - ٢ ١ - الحرية الطفولة ٢ - صعود البطل
١٠٣ -	وليم شكسبير	مأساة طريل
١٠٤ -	جايز كوير - كولن فينيو	١ - الطلبة المشايخ ٢ - قبل يوم الاثنين للموعد ٣ - الليلة يوم الجمعة
١٠٥ -	برائيسلاف نوسيتش	١ - حرم سعادة الوزير ٢ - الدكود
١٠٦ -	دنيس جونسون	١ - من المسرح الأيرلندي - ١ القمر في النهر الأصفر
١٠٧ -	يرفيس ريكيجان	١ - بينما تسطح الشمس ٢ - المهرجون
١٠٨ -	فرانسواز ساجان	● - الحصان المني طيه ● - الشوكة
١٠٩ -	تشيكاماتسو	(من الأعمال المختارة) تشيكاماتسو - ٢ ● المنويرة المجتة ● انتعار العبيد في أسيما
١١٠ -	برتولت برشت	(من الأعمال المختارة) برتولت برشت - ٢ ● الام شجاعة ● السيد بنتا وخادمه ماني
١١١ -	يوجين يونسكو	(من الأعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢ ● القصب ● الملك يموت ● العطش والجوع

(تابع ما صدر من هذه السلسلة)

العدد	المؤلف	السريرية
١١٢ -	وليم شكسبير	● المصافة
١١٢ -	وليم كونجراف	● هكذا الدنيا تسير
١١٤ -	الفونسو ساسترى	● الدراما التوردية الاسبقية
		● فصيلة على طريق الموت
		● النطحة
		● الكلمة
١١٥ -	يوجين أونيل	(من الأعمال المختارة) يوجين أونيل - ٢
		مرحلة الواقعية الأولى
		دحية تحت شجر الوردان
١١٦ -	جان كوكو	الآلة الجهنمية
١١٧ -	يوهان فلغباتج جيته	جيتس فون برلشنجن
١١٨ -	جان راسين	فيديو
		مأساة طيبة أو الشقيقان
١١٩ -	جان أنوى	ليوكاديا
١٢٠ -	جالد أوديرني - ١	● الصابرون
		● الشر يستطير

الشمس

الكويت	١٥٠ فلساً	ليبيا	١٥ قرشاً	سلطنة عُمان	١٢٠ بيعة
السعودية	٢ ريالاً	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلساً
العراق	١٥٠ فلساً	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريالاً
الأردن	١٥٠ فلساً	الجزائر	٢ دينار	اليحسين	١٥٠ فلساً
سوريا	١,٥ ليرة	ج.ع.ع.	١٥٠ مليم	الخليج العربي	٢ ريالاً
لبنان	١,٥ ليرة	السودان	١٥٠ مليم		

منظمة حكومة الكويت

في المدد القادم

● مضيعة النزلاء ١٩٦٠ تاليف : جاك اوديرتي - ٢

صدر العدد الاول من مسرحيات جاك اوديرتي في هذه السلسلة وكان يحتوى على مسرحيتي الشر يستطير ، الصابرون .

تذكرنا الشخصية الرئيسية في مضيعة النزلاء - مدام سيركيه بالساحرة المغوية سيرسه Circe في اوديسة هومر وكانت تمسخ الرجال الذين توقعهم في حبائلها الى حيوانات .

في المسرحية ينجح السيد تيين - وربما يرمز الى عوليس - في القبض عليها وبالتالي يتحرر من وقعوا فريسة لجمالها وسحرها . على ان مدام سيركيه ما تلبث ان تعود فجأة وقد اطلق سراحها ، فتطردهم من البيت جميعا لتمسك بزمام الأمور من جديد وتعود الى ممارسة سيطرتها .

ولا تقل شخصية مدام سيركيه اصالة عن شخصية الاربكا في مسرحية الشر يستطير . انها ترمز الى مرض اجتماعي خطير ، الى وباء مثل وباء الكوليرا ، الى نوع من الهوس العقلي يصاب به من يلتقى بها من الرجال .

عندما تبسط احداث المسرحية نفسها امامنا نتكشف حقيقة مدام سيركيه . انها ليست مضيعة نزلاء بل محرصة على ارتكاب الشر ، انها الافعى التى تف ذنسها حول الرجل وتهمس اليه بالمحرمات .

في هذا العدد

تأليف : جاك أوديرتي - ١

● الشريستطير ١٩٤٧

● الصابرون ١٩٥٧

تنقل أوديرتي في براعة بين ضروب الادب وخالط الاوساط الادبية والفنية الباريسية وصادق بول فاليري وجان كوكتو واندريه بريتون . نراه دائما ، في أعماله ، مشغولا بفكرة التضاد والتلاحم بين الخير والشر على حلبة تزخر بالحكايات الشعبية التي يتصارع فيها خليط عجيب من الفرسان والملوك والساحرات والرعاع وقطاع الطرق والجزارين والشعراء والحواة والكرادلة والنسك والطفافة .

الشريستطير تمجيد رائع وحصيف للخير - ذلك الخير الذي يحتك بالشر ويدخل معه في صراع يتحول فيه من خير خام ، كما يقول المترجم في المقدمة ، الى خير ناضج . **الاريكا** - بطلّة المسرحية - هي البوتقة التي ينصهر وينصقل الخير فيها . نراها تتحول من صبية غريبة تحلم بالبطاح الشاسعة الى امرأة تسعى لتطوير مملكتها الى بلد ينعم بالرفاهية وتغطي حقول القمح الاصفر فيه المستنقعات بعد تجفيفها .

الصابرون مسرحية رمزية تذكّرنا بأساطير الشرق تدور أحداثها في مملكة الصابرين . يصوغ « المعلم العصفوري » قصائده على شكل مشغولات خزفية بلغت القمة في عصفور خزفي سيك في تفريده الخلاص . يأتي « هوج » و « هوم » - ياجوج وماج - ؟ قائدا الجيشين المتحاربين ، مفسدين في الارض . يرفع المد الخزاف يده وقد امسكت بقبلة كي يقضى على كل شيء : « يموت العصفور ؟ »

